

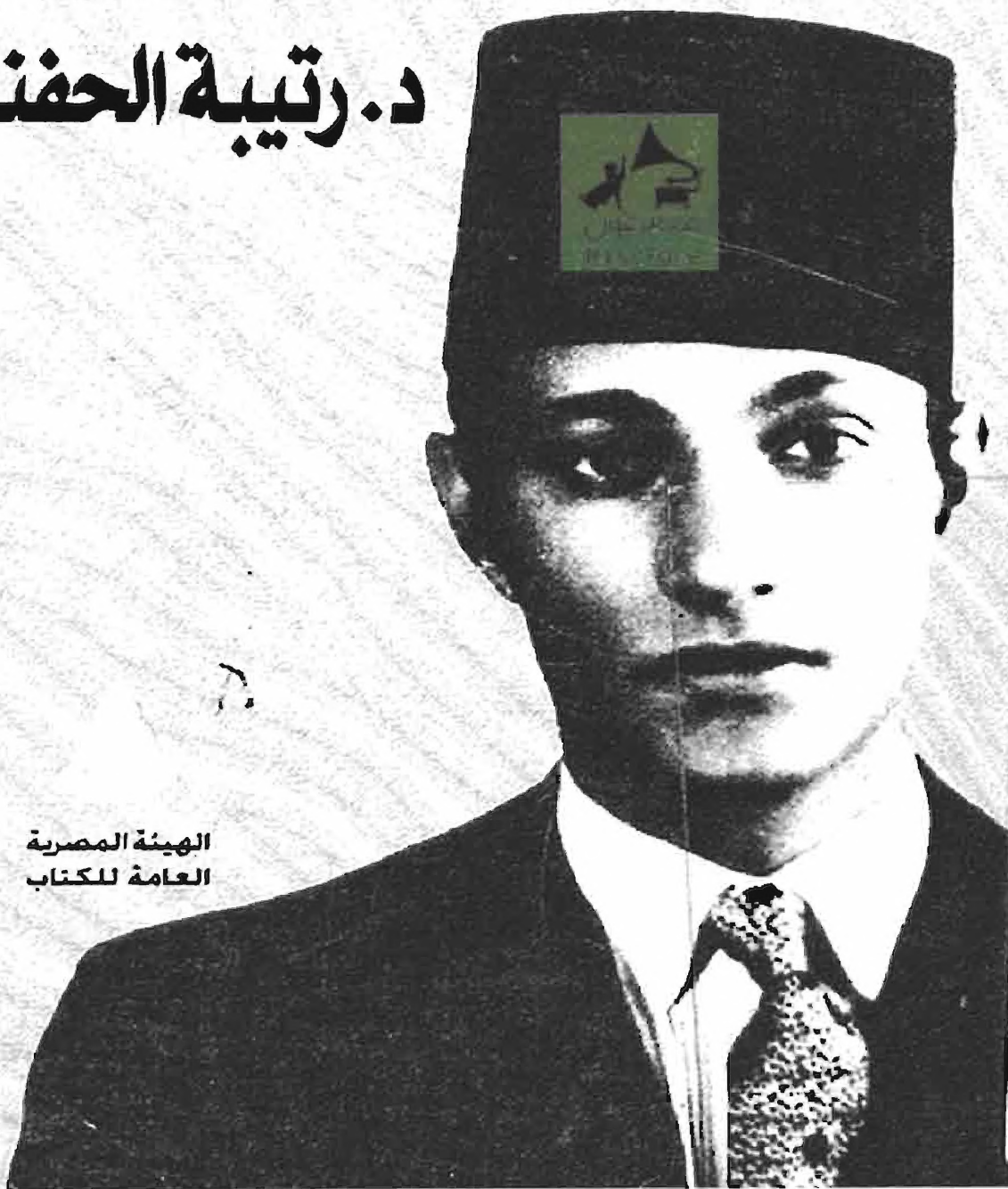
مهرجان القراءة للجميع

مكتبة
الأسرة
1999

الأعمال الخاصة

د. محمد عبد الزناب سيرة ذاتية وشهادات

د. رتيبة الحفنى



الهيئة المصرية
العامة للكتاب



رتيبة الحفنى
محمد بن عبد الله

طبعة خاصة
تصدرها دار الشروق
ضمن مشروع مكتبة الأسرة



جميع حقوق الطبع محفوظة

© دار الشروق

أسسها محمد العظم عام ١٩٦٨

القاهرة : ٨ شارع سيدي بويه المصري -
رابعة العدوية - مدينة نصر
ص . ب : ٣٣ البانوراما - تليفون : ٤٠٢٣٣٩٩
فاكس : ٤٠٣٧٥٦٧ (٢٠٢) - بيروت : ص . ب : ٨٠٦٤
هاتف : ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٢١٣ - فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٩٦١)

محمد عبده الوهابي

رتيبة الحفنى



دار الشروق—



مهرجان القراءة للجميع ٩٩
مكتبة الأسرة
برعاية السيدة سوزان مبارك
(سلسلة الأعمال الخاصة)



الناشر :	عالم النغم
دار الشروق	محمد عبدالوهاب
الجهات المشاركة :	حياته وفنه
جمعية الرعاية المتكاملة المركزية	د. رتيبة الحفنى
وزارة الثقافة	الغلاف
وزارة الإعلام	الإشراف الفنى :
وزارة التربية والتعليم	للغنان محمود الهندى
وزارة التنمية الريفية	المشرف العام
المجلس الأعلى للشباب والرياضة	د. سمير سرحان
التنفيذ : الهيئة المصرية العامة للكتاب	

على سبيل التقديم

وتمضى قافلة «مكتبة الأسرة» طموحة منتصرة كل عام، وها هي تصدر لعامها السادس على التوالي برعاية كريمة من السيدة سوزان مبارك تحمل دائماً كل ما يثرى الفكر والوجدان... عام جديد ودورة جديدة واستمرار لإصدار روائع أعمال المعرفة الإنسانية العربية والعالمية في تسع سلاسل فكرية وعلمية وإبداعية ودينية ومكتبة خاصة بالشباب. تطبع في ملايين النسخ الذى يتلفها شبابنا صباح كل يوم.. ومشروع جيل تقوده السيدة العظيمة سوزان مبارك التى تعمل ليل نهار من أجل مصر الأجل والأروع.

د. سمير سرحان

إلى أحفادي

حنان - داليا - مصطفى - آية

أملاً في غد عربي أكثر إشراقاً



رتيبة الحفنى

محمد عبد الوهاب

بقلم : محمد عبد الوهاب (*)

« فنان عبقرى .. لو أن الله خلقه فى أى عصر أو أى مكان
لكان مخلوقاً فذاً . يؤمن تماماً بأن مكانه الطبيعى بين
صفوف الزعماء . درس رأى العام دراسة عملية صحيحة ،
فعرف رغباته وميوله . وساعدته هذه الدراسة على أن يقدم
رسالته فى التجديد الموسيقى فى « برشامة » هضمها الشعب
بسهولة . واستطاع أن يتزعم الجيل الجديد ، وأن يكتب اسمه
بحروف كبيرة فى التاريخ الفنى  .
استطاع أن يخلق لنفسه مكانة ممتازة فى المجتمع ، وهو
فى خطوات حياته الأولى ، وأن يرتفع بهذه المكانة بفضل فنه لا
بفضل شهادة علمية أو ثروة مالية أو حسب أو نسب !!
يحب العزلة .. ويرجع هذا إلى تجارب الدنيا التى علمته أن
العزلة خير طريق لتجنب الشرور . فيه كثير من الفضائل
المحمودة ، ولكن أعداءه - وهم أعداء التجديد الفنى -
يفسرون هذه الفضائل على أنها رذائل مذمومة . »

(*) كتب الأستاذ محمد عبد الوهاب هذه الكلمة عن نفسه بناء على
طلب أحد المجلات الفنية « الكواكب » أغسطس عام ١٩٥٠



مقدمة

لم تأت فكرة هذا الكتاب بعد رحيل محمد عبد الوهاب مباشرة - وإن كتب بعد رحيله - إذ كنت أعد له من زمن طويل ، وبمعاونة عبد الوهاب نفسه ، الذي كان كريماً معي فخصني بعدد من التصريحات ، وسجل معي عديداً من التسجيلات عن حياته وفنه . وعاونني كثيراً لإخراج هذا العمل أثناء حياته

وأستطيع أن أقول إن الاتصال بيني وبين الفنان الكبير لم يتوقف حتى يوم الرحيل . سواء أكان ذلك من خلال الاتصال التليفوني أو اللقاء المباشر أو النقد المحبب لما أقدمه في برنامج « مع الموسيقى العربية » ، كذلك لا أنسى تشجيعه الكبير لي لإنشاء فرقة كورال الأطفال في دار الأوبرا ، وأذكر أنني - بوصفي عميدة للمعهد العالي للموسيقى العربية - لعبت دوراً كبيراً في إرساء تقليد الاحتفال بأعياد ميلاد كبار فنانينا . وكان أول المحتفل بهم هو الفنان محمد عبد الوهاب (في ١٢ مارس) عام ١٩٨٠ وللأسف الشديد فإنه لم يقدر للفنان الكبير أن يشهد الانتهاء من هذا الكتاب الذي يصدر بعد رحيله

رحل عبد الوهاب في ٣ مايو عام ١٩٩١ ووجدت نفسي بعدها أمام كم هائل من التسجيلات والمراجع والصحف والأقوال الكثيرة للموسيقار محمد عبد الوهاب .

وقد زاد إيماني بضرورة الانتهاء أمران اثنان

الأول أن عبد الوهاب فنان كبير له جهد غير مسبوق في مجال الثورة الموسيقية في العصر الحديث .

الأمر الثاني أن المكتبة العربية تفتقد مثل هذا الكتاب الذي يتعامل مع عبد الوهاب من منطلق علمي . وبموضوعية تستهدف الوصول إلى الحقيقة في هذا المجال ولأن حياة عبد

الوهاب امتدت إلى حوالى قرن من الزمان ، كان من الصعب على أن يتضمن هذا الكتاب كل تفصيلا من تفصيلات حياته سواء منها ما يتصل بالموسيقى والغناء أو بحياته الخاصة ، من هنا ، فقد اهتممت بالتوقف عند المراحل الهامة من حياته بدءًا من المؤثرات الأولى وحتى آخر ما لحن وغنى « من غير ليه » .

وبين البداية والنهاية أشرت إلى العديد من مراحل تطوره الفنى وظروف لقاء السحاب مع أم كلثوم وانتهاء بتقدير الدولة .. والدول العربية والهيئات المهتمة بالموسيقى والغناء لما قدمه من ابداع طوال حياته ، كما لم نغفل عديدًا من المواقف والأحداث الاجتماعية والفنية أرفقناها خلال الملاحق التى أثبتناها فى نهاية الكتاب .

وكما أشرت إلى المراحل الايجابية ، أشرت — أيضا — إلى رأى النقاد فى بعض المواقف السلبية ولذلك رصدت درجات تأثيره بغيره إلى حد الاقتباس — كما أكد الكثير أثناء حياته — وهو ما استطاع أن يتغلب عليه بدبلوماسيته وأسلوبه الدمث ورقة عباراته المعروف بها . وقد أثار اهتمامنا ودهشتنا عدة أشياء منها ، انه رغم نشأته الدينية ، فإنه يلاحظ قلة الإنتاج الدينى فى أعماله على العكس من أم كلثوم والسنباطى ، كذلك امتدت دهشتنا إلى قصوره الشديد فى مجال تلحينه للمسرح الفحش حيث لم نر ما يثبت أنه سعى إلى إنهاء تلحين أوبريت « مجنون ليل » ، وقد كان عبد الوهاب بالقطع قادرًا على ذلك .

أما المقدمة التى تتصدر الكتاب فهى (بقلم) عبد الوهاب ، فحين هممنا من الانتهاء من الكتاب وفهم أبعاده الشخصية ... لم نر مَنْ يتحدث عن عبد الوهاب أصدق من عبد الوهاب نفسه . كما كتب فى مقال طلب منه أن يكتبه عن نفسه فى أغسطس عام ١٩٥٠ ولا يجب أن ننسى أن نعيد الفضل لأهله فنشير إلى أن الأستاذ إبراهيم المعلم صاحب دار الشروق كان أول من نبهنا إلى الإسراع فى بداية هذا الكتاب والانتهاء منه ، فله منا جزيل الشكر .

وأرجو أن أكون قد وفقت على إلقاء الضوء على عبد الوهاب الإنسان والفنان .

رتيبة الحفنى

القاهرة ٢٠ يونيو ١٩٩١

المحتويات

٧ محمد عبد الوهاب بقلمه
٩ مقدمة
١٣ الفصل الأول : المؤثرات الأولى في حياة محمد عبد الوهاب
	— نشأته الأولى
	— مع أحمد شوقي
	— مع سيد درويش
	— مع منيرة المهدية
	— عبد الوهاب وصحف عصره
٣٩ الفصل الثاني : تطوره الفني : المطرب والملحن
	— من الصوت إلى اللحن
	— من التخت إلى الفرقة
	— «من غير لي»
	— أسلوب التلحين
	— مراحل تطوره الفني
	— الأغنيات الطويلة
	— أشكال (غنائية) : الدور. الوشح. الديالوج. المواويل
	— أغاني الأفلام

— ألحانه للمطربين والمطربات

— الاغنية القومية والوطنية

— القصيدة

— الآلات الغربية

— الموسيقى البحتة

٦٢ الفصل الثالث: لقاء السحاب بين أم كلثوم وعبد الوهاب

— طلعت حرب يفشل

— جمال عبد الناصر ينجح

— قصة «إنت عمرى»

— عبد الوهاب يقرأ الفاتحة

— هذه ليلتى



— أغدا ألقاك

— كنوز كلثومية

٩١ الفصل الرابع: تقدير عبد الوهاب

— رئيساً لجمعية المؤلفين والملحنين

— الأوسمة والجوائز والنياشين

١٠١ الفصل الخامس: تقدير وتكريم

١١١ الفصل السادس: عبد الوهاب والنقاد

١١٧ الفصل السابع: تقاسيم حرة

١٢٦ ملاحق

١٥٧ من أشهر ألحانه

الفصل الأول

المؤثرات الأولى في حياة محمد عبد الوهاب

شب محمد عبد الوهاب على حب الغناء طفلاً .. بل مارس واعتلى المسرح مطرباً ومنشداً ، وهو لم يبلغ الثانية عشرة من عمره .

نشأته الأولى :

نشأ محمد عبد الوهاب في مناخ ديني يذكر فيه اسم الله كثيراً فوالده الشيخ محمد أبو عيسى من قرية « بنى عياض » مركز « أبو كبير » محافظة الشرقية كان والده فلاحاً .. نزح إلى القاهرة ، والتحق بالأزهر ، وعمل مؤذنًا وقارئاً في جامع سيدى الشعرانى في حي باب الشعرية .
أما الوالدة - وتدعى فاطمة حجازى - فهي من مواليد محافظة القليوبية ، أنجبت لوالده ثلاثة أولاد حسن ومحمد وأحمد وبنيتين ماتتا صغيرتين هما عائشة وزينب .

أما تاريخ ميلاده فكان وسيظل دائماً محل خلاف بين الكثير .. بل إنه بالفعل يمثل لغزاً غامضاً .. إذ جاء على لسان عبد الوهاب في لقاءاته مع الصحفيين ومع مقدمى برامج الإذاعة والتلفزيون أنه ولد في شهر مارس - وبالتحديد في يوم ١٣ من هذا الشهر - من عام ١٩١٠ . وفي سجل المكتبة الصوتية للمؤرخ الموسيقى عبد العزيز محمود عنانى أنه من مواليد عام ١٩٠٢ . وجاء في حديث لمنيرة المهدي أن عبد الوهاب حينما مثل أمامها دور « مارك أنطوان » عام ١٩٢٧ كان عمره خمسة وعشرين عاماً . ومازال هذا الخلاف قائماً حول تاريخ ميلاده : هل هو ١٣ مارس من

العام ١٩٠١ أو عام ١٩٠٢ أو عام ١٩١٠ . ويبدو أن عبد الوهاب لم يحسم هذه النقطة متعمداً . وإن كان عام ١٩٠٢ يظل أرجح الآراء حول مولده .. وهو ما تؤكدته شهادة منيرة المهدي كما رأينا .

كذلك يؤكد الأغنية الأولى في الاسطوانة التي كان قد سجلها عبد الوهاب عام ١٩٢١ (الاسطوانة أصدرتها شركة « إمي » EMI للاسطوانات أثناء تسليم عبد الوهاب لجائزة الاسطوانة البلاطينية) . وحين نسمع هذه الاسطوانة ، بتدقيق شديد نكتشف أن صوت عبد الوهاب يشير إلى أنه من المستحيل أن يكون في هذا التاريخ - ١٩٢١ - في سن الحادية عشرة ، فالصوت ليس لفتى ، وإنما لصوته أقرب إلى صوت الرجال بما يشير إلى أن عام ١٩٠٢ يظل أرجح تواريخ الميلاد . وسوف نستطرد حول هذا أكثر في موضع آخر .

وعلى أية حال ، ليس تحديد العمر بالأهمية الكبرى .. فمشوار حياته الفنية غايتنا الأولى هنا .

نشأته :

عن نشأته يروي محمد عبد الوهاب في حديث لإذاعة صوت العرب (رمضان عام ١٩٦٢) يقول فيه :

« .. أسرتي فقيرة .. وكنت نحيلاً .. حتى أنه صدرت شهادة بوفاتي وأنا في الثانية من عمري . أفقت وهم يغسلونى استعداداً للدفن . وربما كانت وفاتي هذه سبباً في وسوستى وخوفى الشديد على صحتى » .
وعن أفراد أسرته قال :

« أخى حسن كان يمثل القانون . وأمى تمثل الدفاع بطيبتها وحنانها . أما أبى فيمثل الرحمة والأسباب المخففة في القانون » .

أُلحق محمد عبد الوهاب الطفل بكتاب جامع سيدى الشعرانى . وكان الوالد يتمنى لولده أن ينشأ نشأة دينية فيلتحق بالآزهر الشريف ويتفقه في الدين ، ثم يخلفه في وظيفته الدينية كمقرئ ومؤذن . أو يصبح مثل عمه إماماً وخطيباً .

تعلم عبد الوهاب على يد الشيخ رمضان عريف تجويد القرآن الكريم . وكان في الرابعة من عمره . وكان معجباً بالشيخ رمضان .. حريصاً على أداء الواجب المطلوب

منه .. كما حفظ أجزاء كبيرة من القرآن الكريم . واستمر إقباله على الدراسة بالكتاب حتى تغير الشيخ رمضان .. وجاء بدلاً منه شيخ آخر قبيل الصوت .. عنيف في تعامله مع الأولاد .. هو الشيخ عبد العزيز . فأهمل عبد الوهاب تعلمه في الكتاب وأصبح يسعى وراء الطرب والغناء .

عاصر عبد الوهاب في طفولته أصوات كثير من شيوخ الغناء أمثال الشيخ يوسف المنيلوى . والشيخ سلامة حجازى وكذلك عبد الحى حلمى وصالح عبد الحى وغيرهم .

عن طفولته يقول :

« كان شغفى بالغناء كبيراً .. كنت أسعى لأستمع إلى كبار المطربين .. حتى اننى تسلفت حنطور « سى صالح عبد الحى » ذات يوم ، وكلفنى الامر سوطاً على بدننى ، وجرحاً فى رأسى استدعى نقلى إلى المستشفى .

ولعبد الوهاب مع صوت الشيخ محمد رفعت حكايات روى بعضها بنفسه فقال:

« وفى ليلة من الليالى نما إلى أن الشيخ محمد رفعت - المقرئ الكبير - سيحضر مولداً فى حى من أحيائنا الشعبية . فطأعت المسافات الطويلة على قدمى ، وأمام السراىق وقفت أتحين فرصة الدخول ... حاولت عدة مرات ولكنى كنت أطرده شر طردة ... وأنا لا أستسلم ولا أياس .

تحاولت فى مساعدة الطبائىن لأدخل المولد .. وأخذت عن أحد عمال الفراشة صينية كبيرة أحمليها ، لأتمكن من الدخول والاستماع إلى صوت الشيخ رفعت . .. زمان كان مش ضرورى ان الواحد يموت علشان يجيبوا مقرئ .. فأصحاب البيوت الكبيرة كانوا بيعملوا سهرات يجيبوا فيها مقرئ من أصحاب الأصوات الجميلة .

الشيخ محمد رفعت هو الصوت اللى ودانى تفتحت عليه .. وحببته وعشقتة . وكنت أهرب من البيت علشان أروح أسمع . الشيخ محمد رفعت ده صاحب الصوت اللى حسيت فيه بالجلال والجمال . ولغاية دلوقت أحب أسمع فى الأشرطة اللى بتكون مذاعة .. خصوصاً الأشرطة اللى مفيهاش « خرفشة » ولا « خربشة » .. وبأكون سعيد جداً لما أتابع قراءاته وأسمع تعامله مع المقامات فى الموسيقى

العربية ... يا سلام كمان على قفلاته ... تلاوة .. وفن كبير .

المهم - يقول عبد الوهاب :

« .. وداخل السرايق زلت قدمي ووقعت على ملابسي أطباق « الملوخية »
وه البامية » . وكان نصيبي العديد من اللكمات والضربات واللعنات التي انهالت
على رأسي من كل جانب .. ولا تزال آثار هذه الضربات عالقة بذهني إلى اليوم .. رغم
مرور هذه السنين الطوال . وعدت ليلتها إلى المنزل بعد الثانية صباحاً ..
وفي يوم آخر اختبأت تحت دكة « جلس عليها الشيخ سيد الصفتي في أحد
الأفراح لأستمع إليه وهو يغنى طول الليل » ..

لم يكن الوالد راضياً بتعلق ولده بالفن .. ولكن عبد الوهاب الطفل لم يكن يفكر
إلا في الموسيقى والغناء .. آملاً أن يصبح مطرباً كبيراً .

عن هذه المرحلة المبكرة من حياته قال

« هربت من الكتاب وأخذت أتلصص أى عمل أكسب منه قرشاً واحداً في اليوم .
كنت أذهب إلى الأفراح حيث أستمع إلى المطربين الكبار أمثال صالح عبد الحى ..
وعندما أعود إلى منزلنا تستقبلني والدي وتكاد تبكي من اللفة والجزع
وفي الصباح يستدعيني والدي ويقسم أغلظ الإيمان بأنني لن أنفع
في شيء . كما كان الشيخ حسن - أحي - يولي تأديبي بالضرب الموجه عقب كل
سهرة أقضيها خارج البيت .

كنت أحفظ الأغاني التي أسمعها وأرددها في الحارة مع أصحابي .. وسمعتني
الأسطى « عبده الحلو » الحلاق وأنا أدندن . وقال إن صوتي جميل ، ووعد بتقديمي
لأحد زبائنه وهو الأستاذ « فوزي الجزايرلي » .. وكان صاحب فرقة مسرحية تمثل
على مسرح (الكلوب المصري) بسيدنا الحسين *

ووفي الحلاق بوعده .. وتم لقائي بالجزايرلي ، واشتغلت مطرباً بين فصول
الروايات بمبلغ قدره خمسة قروش في الليلة . وكان ثمن التذكرة في المسرح « خمسة

جاء في رواية أخرى أن الذي مهد له طريق العمل بفرقة فوزي الجزايرلي هو شقيق التريزي الذي كان عبد
الوهاب يعمل لديه .. واسمه محمد يوسف وكان يعمل في الصباح ترزياً وفي المساء عضواً بكورس فرقة
الجزايرلي . وفي الحالتين ، يظل الفضل في هذا إلى الحلاق الذي لفت نظر عبد الوهاب إلى صوته وسمى
لتقديمه إلى من ساعده .

قروش ، للبريمو ، وقرشين ، للترسو . وكتب على باب المسرح إعلاناً يقول فيه :
«سارعوا بسماع أعجوبة الزمان الطفل المعجز يغنيكم أغاني الشيخ سلامة
حجازي».

أنشد محمد عبد الوهاب بعض أغاني الشيخ سلامة حجازي منها
« عذبينى فمهجتى فى يدىك » و « أتيت فآلقيتها ساهرة » و « إن كنت فى الجيش
أدعى صاحب العلم » و « ويلاه ما حيلتى .. ويلاه ما عملى » . فينال إعجاب
الجمهور . وكان عبد الوهاب يتمنى أن يأتى اليوم الذى تهتف فيه الناس باسم
« الشيخ محمد عبد الوهاب » كما كانت تهتف باسم « الشيخ سلامة حجازي » .
وإضافة لنجاح محمد عبد الوهاب بأدائه ألحان الشيخ سلامة حجازي طلب
الفنان فوزي الجزائري من الزجال « يونس القاضى » تأليف أغنية خاصة
لهذا الطفل الموهوب .. فجاء بأغنية :

أنا عندى منجى وصوتى كمنجى
أبيع وأدندن وأكمل منجى

وبعد أن يغنى الطفل هذه الكلمات الساذجة تلتهب الأكف بالتصفيق .
كان عبد الوهاب يقوم بالغناء متحمياً باسم « محمد البغدادي » ظناً منه أن
الأسرة لن تعثر عليه . وخاب ظن موهبتنا الصغيرة فقد تعقبه الشيخ حسن (أخوه)
وكان من نصيبه فى هذه المرة أيضاً « علقه » جديدة .
وعادت الأسرة تصر بكل قسوة على عودة محمد عبد الوهاب للدراسة بالكتاب ..
والطفل الصغير متعلق بطريق الفن . ولم يجد عبد الوهاب أمامه إلا الهروب من
أسرته وممارسة فنه بعيداً . فسافر مع سيرك ، لا يعدو أن يكون من الدرجة
العاشرة ، إلى دمنهور .. آملاً فى الغناء .

وقد كان دوره فى عرض السيرك تمثيل دور طفلة تلبس فستاناً قصيراً وتشارك
فى مشهد مع البلياتشو . وأثناء أداء عبد الوهاب لهذا الدور كان يغنى من ألحان
الشيخ « سلامة حجازي » « عذبينى فمهجتى فى يدىك » و « إن كنت فى الجيش
أدعى صاحب العلم » . كما غنى أيضاً أغنية « أنا عندى منجى - وصوتى كمنجى »
فيضحك الجمهور ويصفق له .

و ذات ليلة كان بين الحاضرين الشيخ « سيد درويش » الذى أعجب بصوت
الطفل الصغير .

وعن فترة عمله فى السيرك يقول عبد الوهاب :

« ... طلبوا منى أن أقوم بدور بلياتشو .. فرفضت . غنيت فى السيرك أربع ليال
فقط . وفى الليل أنام مع حيوانات السيرك .. ولك أن تتصور بشاعة الرائحة .
وعندما أصررت على الغناء دون غيره من الأعمال .. كان نصيبى الطرد . فعدت إلى
القاهرة لاجئاً إلى « حسن حلاوة » صديق أخى ليتوسط فى عودة كريمة للإبن
الضال .

إذعان للأمر الواقع :

تشاورت الأسرة فى معضلتى .. ووافق والدى - أخيراً - على أن ألتحق للغناء مع
فرقة محترمة .. فكانت فرقة الأستاذ عبد الرحمن رشدى (المحامى) .. وكان ذلك
على مسرح برنتانيا .. بأجر ثلاثة جنيهات فى الشهر .

يصف أحمد رامى أداء عبد الوهاب على المسرح فيقول :

« كان عبد الوهاب صبيّاً لا يعدو العاشرة ، يلبس بنطلونا قصيراً ... لا يفتأ
يداعب أطرافه وهو يلقي أبياتاً غزلية مطلعها : عذبينى فمهجتى فى يديك

وكان ذلك فى مسرح برنتانيا فى فترة الاستراحة بين فصلين من رواية يمثلها
الأستاذ عبد الرحمن رشدى . وقد أخذنى منه أول رؤيته .. حياء يملك عليه صوته ..
وحيرة تتجلى فى نظراته الموزعة بين الجمهور المستمع وبين الأنوار الموزعة فى القاعة .
وقد أعجب الجمهور بصوته الرقيق .. وأعجب كذلك بجراته على الوقوف أمام هذا
الجمع الحاشد . وصفق له ، فازداد حياء .. ثم أسدل الستار .

« ذهبت كعادتى إلى المسرح (خلف الكواليس) أحيى إخوانى الممثلين ، فإذا بى
أرى عبد الوهاب عن قرب أحييه فيرد التحية وهو لا يزال مأخوذاً من تصفيق
المعجبين . وأنست إليه لما رأيت من حياته ، ومن ضعفه فى ذلك العهد . فقد كان
نحيباً خافت النبرة فى حديثه يسره أن يهتم القوم بأمره . وأن يشجعوه على المضى
فى الطريق التى رسمها لنفسه فى مبدأ حياته . »

وتصادف أن حضر أحمد شوقى أمير الشعراء عرضاً من عروض فرقة عبد

الرحمن رشدى . وما أن ظهر عبد الوهاب يغنى بين الفصول حتى قام شوقى فجأة متوجهاً إلى حكمدار القاهرة .. وكان إنجليزياً .. يطالبه بمنع هذا الطفل من الغناء والسهر كل ليلة إلى الفجر .

يقول عبد الوهاب :

« .. كرهت أحمد شوقى لمحاولته منعى من أجمل شىء فى حياتى .. ألا وهو الغناء » .

ولم يستطع الحكمدار أن يحرم الطفل من الغناء .. فلم يكن هناك قانون يمنع الأطفال من ممارسة الغناء ، فأخذ الحكمدار تعهداً بعدم اشتراك الطفل فى حفلات الفرق .

أحس عبد الوهاب « الطفل » برغبة فى داخله للتحين .. ولكن من أين يأتى بالكلمات؟ فأخذ نصاً من جريدة المقطم وجاء أول لحن له فى حياته « اخميم — لمكاتب المقطم : وقد أمس الأعيان والعمد ليقدّموا واجب التهانى والتحيات إلى على أفندى باشا مأمور المركز الجديد » .

وعندما قامت ثورة ١٩١٩ اشتركت جميع طبقات الشعب فى مسيرات .. وسارت أيضاً فرقة عبد الرحمن رشدى ضمن الفرق المسرحية التى سارت فى مظاهرات الثورة .. وكان عبد الوهاب مشتركاً فى هذه المظاهرات .. مردداً الاغانى الوطنية . التحق عبد الوهاب بنادى الموسيقى الشرقى (الذى تحول فيما بعد إلى معهد الموسيقى العربية) — وفيه تعلم الموشحات على يد الأستاذين « على درويش الحريرى » و « محمود رحمى » . وكان من بين أساتذته أيضاً « صفر على » (صاحب نشيد إسلامى يا مصر) . أما العود فتعلمه على يد الفنان « محمد القصبجى » الذى كان يدرس لتلاميذ النادى دون أن يكون عضواً فيه .

يقول عبد الوهاب عن هذه الفترة :

« .. كنت أواصل دراستى للغة العربية مع على عز الدين (أفندى) فى سيدى الشعرانى . وكنت أدفع خمسة قروش فى الشهر . وعندما أحس المسئولون بالمعهد ضيق يدي .. حاولوا مساعدتى بالحاقى بالعمل مدرساً للأناشيد بمدرسة الخازندار .. إلى جانب دراستى بالمعهد .

وكان من بين تلاميذى بالمدرسة مصطفى أمين ، وعلى أمين ، وإحسان عبد القدوس وصالح جودت .

وكان عبد الوهاب يتقاضى سبعة جنيهات في الشهر .

جاء في كتاب الشاعر « مصطفى عبد الرحمن »

« تمرد محمد عبد الوهاب على ما كان يتلقاه من علم الموسيقى في ذلك النادي متطلعاً إلى ما هو أفضل . راح يفتح نوافذ ذاته على موسيقى الغرب . قال لنفسه :

(طه حسين) ابن الأزهر سافر إلى فرنسا ودرس في السوربون ، ومزج الثقافة العربية بالثقافة الفرنسية .

(مختار) المثال - الفنان الذى سافر إلى باريس ليقتبس من « رودان » فنه .. وقديماً امتزجت الثقافات العربية في العصر العباسى .. ونتج عن هذا التلاقح أدب

جديد ، وفن جديد زادت به الثقافة العربية .. دقة وحسناً ، وجمالاً امتزجت الروح اليونانية بروح الشرق القديم في مصر وأشور ، وأخذت عن

مصر فلسفتها وعلومها وفنونها .

تأثر الأدب العربى في العصر الحديث نتيجة اندفاع أبناء مصر إلى ثقافات العالم وفنونه يطفثون ظمأ في أعماق أعماقهم .. ظمأ إلى النور .. ظمأ إلى المعرفة ظمأ إلى الحياة .

أصر عبد الوهاب أن يواصل طريقه في هذا الاتجاه . كانت (نظارة المعارف) كما كان يطلق عليها في ذلك الوقت تبحث موضوع سفر طالبين كبعثة إلى فرنسا ليتعلما فن الموسيقى . ووقع اختيارها على عبد الوهاب وزميل له يدعى « رجائى » للقيام بهذه المهمة .

وفرّح عبد الوهاب وراح يعد نفسه من أجل هذه المرحلة الدراسية . إنه لا يعرف الفرنسية لغة التخاطب في باريس .. فراح يأخذ منها لنفسه بنصيب . وهو محتاج إلى معرفة الموسيقى الغربية فالتحق بمدرسة « برجين » ومديرها رجل (بولونى) الجنسية .. وتعلم لديه مبادئ هذه الموسيقى .. ولم يأت في حديث لعبد الوهاب سبب عدم سفره إلى هذه البعثة .

التحق عبد الوهاب بالعمل مع فرقة على الكسار بأجر قدره ستة جنيهات شهرياً ساعدت في سد حاجة أسرته . وفي عام ١٩٢١ عمل بفرقة الريحاني وقام معها

بجولة في بلاد الشام غنى فيها بعض أغنيات الشيخ سلامة حجازى .. من بينها :
« ويلاه ما حيلتى » و « أتيت فالفيتها ساهرة » .

عبد الوهاب وسيد درويش

لم يطل عمل عبد الوهاب مع فرقة الريحانى فلم يشعر فيها بوجوده الفنى فتركها وعاد من جديد يستكمل دراسته الموسيقية ويشارك في إحياء بعض الحفلات الغنائية .

يروى أحمد رامى في مذكراته :

« .. كنت أرتاد شارع عماد الدين — محط الغناء والتمثيل في القاهرة — كانت ندوتنا في قهوة (الكوزمو) .. وكان زملائى في تلك الجلسات من الأدباء وأهل الفن . كنا نتحدث ليلة عن ظهور الموسيقار سيد درويش وهبوطه القاهرة .. واتصاله بالجو الفنى في هذا الشارع العتيق . وكان عبد الوهاب حاضراً تلك الندوة برفقة أصحابه . وجرى ذكر سيد درويش في حضرته . وسمع إعجابنا بذلك الملحن الكبير . فتمنى لو أتيح له لقاءه وسماعه . وتمنى فوق ذلك أن يردد شيئاً من ألحانه . وهبط ندوتنا سيد درويش . فقمنا بالترحيب به . وشاركنا في ذلك عبد الوهاب . وتحدثنا عن صوت هذا الصغير . فابتسم سيد ، وعطف عليه ، وأحبه لما رأى فينا من مظاهر التشجيع له والحديث عليه . وانقطع عبد الوهاب إلى سماع سيد .. وأخذ عنه الكثير . وظل يرافقنا في السهرات التى كنا نحياها في منازل الأصدقاء وأخصها منزل الصديق الأستاذ عبد الله شداد في الزيتون حيث كنا نقضى الساعات الممتعة .. جو ريفى جميل نطلق فيه العنان لشياطين الفن والموسيقى والطرب ، وعرض على السفر إلى باريس للدراسة مدة سنتين . فكان من فضل سيد درويش على أن أحيا لى ليلة سفرى غناء وتوقيعاً . كان معنا فى تلك الليلة محمد عبد الوهاب . وهو أسعد ما يكون لسماع ذلك الفنان الساحر والانتباه إلى كل ما يلقيه .

وسافرت إلى باريس . وفى سبتمبر عام ١٩٢٣ وصلنى نعى سيد درويش .. حزنت لفقد ذلك المجاهد الذى راح فى أول الموقعة بين القديم والحديث . ثم عدت بعد سنتين القمس أصدقائى أحباب سيد درويش أتحدث معهم عن أيامه الأخيرة . فعلمت أن عبد الوهاب انقطع إليه بعد سفرى ، وأنه أخذ عنه ، واشترك معه فى الكثير

من الحانه . وشرب من علمه وفنه . إنه يستطيع أن يلقي الحان ذلك الموسيقار العظيم . حتى لقد قام أثناء مرضه الأخير بتأدية دور من أدواره في إحدى رواياته . قابلت عبد الوهاب وإذا ذلك الحياء القديم قد تفتح عن رغبته في فهم كل شيء . وإذا ذلك الانقطاع القديم عن الناس قد تحول إلى اندماج في كل وسط فنى . وانضم عبد الوهاب إلى نادى الموسيقى الشرقى .. فلقى من أقطابه كل تشجيع . وتعهد أهل الفن في ذلك العهد حتى أصبح يتقن العزف على العود .. وحتى بدأ يحيى بنفسه بعض الليالى الجميلة في منازل أولئك الاحباب الأقدمين » .

جاء في كتاب محمد السيد شوشة « موسيقار العرب » .

« .. كان سيد درويش في الخامسة والعشرين ، بينما عبد الوهاب في الثامنة عشرة فقط . كان الصبى يعمل منشداً في فرقة « الكورال » - كانت معروفة باسم فرقة « على الكسار » ونجيب الريحاني - . وعن طريق ذلك عرف عبقرى الموسيقى العربية مؤلف الحان كل « الاوبريتات » ولازمه كظله في غدواته وروحاته ، يسمع منه ويردد الحانه وعندما يعود إلى بيته المتواضع في « باب الشعرية » مع الفجر .. ينقل النوتة لتلك الالحان على ضوء مصباح خافت . وحين أنشأ سيد درويش فرقته الغنائية الخاصة ، انضم إليها تلميذه « مجيب عبد الوهاب » .

وقال عنه : الواد ده حيقلب الدنيا ..

كما كان التلميذ يعرف قدر أستاذه . ويقدره كل التقدير .

ويقول عن النشيد الرائع « أنا المصرى » :

« حينما استمعت إلى ذلك النشيد العظيم شعرت برعشة شديدة تهز كيانى ، والدموع تطفر من عيني من شدة تأثير هذا اللحن القوى الجبار . ثم وجدت نفسى أغادر التدريب بالمرح ، وقد مسنى شيطان من الجن . وأخذت أعدو في انفعال شديد حتى وصلت إلى مكان تمثال مصر في ميدان رمسيس واللحن يدوى في أذنى كالطوفان » .

وبعد رحيل عبقرى الموسيقى العربية سيد درويش عام ١٩٢٢ ، وهو في قمة مجده الفنى ، كان هناك فراغ كبير في دنيا النغم العربى . وقد أحس المطرب الشاب - ابن الثامنة عشرة - ذلك الفراغ ، وأراد أن يملأه بقدر الإمكان ، ويثبت وجوده كواحد من انبغ تلاميذه » .

وعن ذكريات فترة عمله مع فرقة سيد درويش روى محمد عبد الوهاب أنه عام ١٩٢١ كان المسرح الغنائي يعاني سكرات الهبوط ، وكانت تسوده حالة ركود هي إلى الموت أقرب منها إلى الحياة ... قال :

« ... في ذلك الحين كان المرحوم الشيخ سيد درويش قد رفع منار الموسيقى ، وتردد اسمه في جميع الأفواه ، خصوصاً بعد أن وضع طائفة كبيرة من الألحان الناجحة في الفرق المسرحية التي عمل بها قبل ذلك التاريخ . فقرر أن يستقل بالعمل وأن يحصر جهوده في تأليف فرقة تحمل اسمه . واتفق مع إدارة التمثيل العربى على العمل بها وهياً كل شىء للفرقة .

كنت من أنصار الشيخ سيد المتحمسين له . فعرض على أن أكون مطرب الفرقة لقاء مبلغ خمسة عشر جنيهاً في الشهر . وقبلت بالطبع دون مناقشة . وبدأنا في تمثيل روايتى « البروكة » و « شهرزاد » . وكان عمل الشيخ سيد هو رئاسة فرقة الأوركسترا . وتحتوى هاتان الروايتان من الألحان الفنية والموسيقى العذبة الصافية ما سجل إسم ملحنها بمداد الفخر في سجل الفن . وقد كنا نظن أن ذلك مدعاة لإقبال الجمهور وتهافتة على فرقته ولكن ملا الأسف جوانحنا حين صدمتنا الحقيقة المرة وتواضع رقم الإيراد في شباك التذاكر إلى خانة القروش والمليمات - كل ذلك ونحن نجالد ونجاهد يحدونا أمل كاذب في أن اليوم الذى يفهم فيه الجمهور قيمة عملنا آت لا شك فيه . وفي أننا سنصل إن عاجلاً أو آجلاً إلى شاطئ الأمان ... وشاطئ الأمان هو بالطبع الإيراد الذى يغطى نفقات الفرقة ، وينيلنا بعد ذلك ولو قليلاً من الربح نخزى به عين الشيطان .

ولكن هذا الأمل المتواضع تبخر مع الأيام . وكنا كلما تعمقنا يوماً بعد يوم تتسع امامنا فرجة هي طريق الهاوية التى كان على الفرقة أن تتردى فيها .

ومضى الشهر الأول وتبعه الثانى ، وكان على الفرقة أن تواتينى بثلاثين جنيهاً قيمة ما استحقه من أجر ، بناء على الاتفاق المعقود بينى وبين الأستاذ المدير رحمه الله . ولكن باى عين أستطيع لنفسى المطالبة بهذا المبلغ الهائل ، في حين أننى أرى بعينى رأسى أن إيراد الفرقة في هذه المدة قد لا يصل في حال من الأحوال إلى هذا الرقم .. الممتاز !! .

وفي مساء أحد الأيام ، وكنت في غرفتى بالمسرح ارتدى ملابس دورى في رواية

شهرزاد ، دخل المرحوم الشيخ سيد ، وتحدث إلى حديثاً مليئاً بالعاطفة . ثم خلاص من ذلك إلى أنه خجل من عدم إعطائي شيئاً مما استحق إلى ذلك الوقت . وأنه يعرض على قبول فكرة المساهمة التي رضى بها أفراد الفرقة الآخرون .

والمساهمة هي أن يربط لكل ممثل قدرأ معلوماً من الأسهم . وفي نهاية الأسبوع أو الشهر يحصر الإيراد ويخصم منه المصروف . ثم يوزع الباقي على الأسهم التي يحملها الممثلون ، كل بنسبة ما يحمل . وبعد مرور الشهر الثالث ، كنت في مقصف دار التمثيل العربى أنتظر البروفة قبل الظهر . فحضر الأستاذ عمر وصفى وجلس بجانبى ، ثم تناول من تحت ابطة دفتر حسابات الفرقة . وثبت منظاره فوق أرنبه أنفه ، ثم ألقى نظرة عاجلة على دفتر الحساب ، وقال لى « إن حساب أسهمك فى خلال الثلاثة الأشهر بلغ سبعة قروش صاغ ونصف قرش . فوقع بإمضائك هنا ، وهاك المبلغ » . ووقعت بإمضائى على الدفتر ، وقبضت حصتى ، وفي نفس اللحظة مر بنا بائع قصب يدفع عربته أمامه . فاستوقفته وسأومته فى « شروة » استنفدت جميع ما قبضت . أى أننى « مصصت » قصباً بمجهود ثلاثة أشهر من حياتى ! ولا أدري كم سنة كان على أن أشتغل لأحصل على ثمن غدوة عند الحاتى أو عشوة عند الدهان ؟

ورحل سيد درويش إلى دار الخلود فى ١٢ سبتمبر عام ١٩٢٣ وبكاه عبد الوهاب ... بكى هذه الموهبة العظيمة التى تعلم منها الكثير جاء فى مذكرات محمد عبد الوهاب التى نشر أجزاء منها فى كتاب مختارات دار الهلال فى عام ١٩٤٦

« دعيت إلى الغناء فى منزل أحد الكبراء — وقد غاب عنى إسمه ولعله المرحوم الأستاذ محمود أبو النصر — فذهبت أحمل عودى . وكان بين المدعوين محمود شاكر (باشا) مدير مصلحة السكك الحديدية الآن ووكيل مصلحة المساحة حينذاك . فلما أنشدت القطعة الأولى أقبل على سعادته يسألنى عن اسمى وأحوالى و... إلخ . فأجبتة عن أسئلته . ولما وجدت منه رغبة فى مساعدتى ، أفهمته أن الفن فى مصر فى حالة ضنك شديد ، وأن أربابه يتضورون . ثم قصصت عليه حادث السبعة قروش ونصف التى كانت كل ما اكتسبته فى مدى ثلاثة أشهر طويلة عريضة ، فرق سعادته لحالى ، وسألنى عما إذا كان لدى مانع من التوظيف فى

الحكومة . فقلت : وكم أتقاضى من مرتب ؟ فقال « نعطيك في البداية ثمانية جنيهاً في الشهر ، تتدرج بمرور السنوات إلى أكثر من ذلك إذا برهنت في عملك على كفاءة ، وأديت التجربة على ما يرام » .

ثمانية جنيهاً ؟ يا للسعادة التي رفرفت بجناحيها على رأسي !! .. ثمانية جنيهاً أتقاضاها في الشهر الواحد ؟ . أنا الذي أفنيت ثلاثة أشهر كاملة أسهر فيها الليالي وأتعب في البروفات طول الأيام ، ومع ذلك لم أجد خلالها غير سبعة قروش ونصف قرش ! .

« الحقنى يا سعادة البية ، الله يسترِكَ ويعمّر بيتك ! .

وأملى على شاكر باشا صورة طلب استخدام ، وكلفنى أن أوافيه بعد غد - أى السبت - بمصلحة المساحة في الجيزة ، الساعة التاسعة صباحاً ليتخذ الإجراءات لتعيينى في تلك المصلحة .

وغادرت الحفلة في ذلك المساء وأنا أحلم بالمستقبل الباهر الذى ينتظرنى في خدمة الحكومة ، وبالعلاوات التى تنهال علىّ سنة بعد أخرى ، والدرجات التى سأخطاها درجة بعد درجة ، وبالمرتبة الضخمة الذى ربما وصل إلى عشرة جنيهاً في أقل من أربع سنوات !

وفي صباح اليوم التالى (الجمعة) صحت ، وأعددت ورقاً جميلاً من ورق العرائض ، وجئت بالحبر الأنقى وكتبت الطلب بخط منسق ، وبالتحسين الموصى عليه .

وجاء المساء ، وكانت عادتى التى لازمتنى إلى الآن أن أطيل السهر في الليل ، حتى إذا لجأت إلى الفراش لا أستيقظ إلا في الساعة الواحدة بعد ظهر اليوم التالى . أما في تلك الليلة فقد كان علىّ أن أستيقظ في الثامنة صباحاً لاستطيع المحافظة على موعد « البك » وكيل المساحة ! .

وجاءت والدتى تطمئننى على أنها ستوقظنى في الموعد ، ولكنى أفهمتها أنها ربما يغلبها سلطان الكرى وفضلت أن يجيئونى بمنبه أذى . وقد ضبطته على الساعة الثامنة ووضعته بجانب فراشى وقلت للجميع : « ناموا واطمئنوا » .

واستيقظت أول مرة فنظرت في المنبه ، وكان يشير إلى الساعة الخامسة ، فواصلت النوم . ثم صحت للمرة الثانية فكانت الساعة السادسة فنمت . ولما

صحوت للمرة الثالثة أدهشنى أن وجدت الساعة هى السادسة كما كانت ! .
وفتحت النوافذ فملأت الشمس جوانب الغرفة . وسألت فإذا نحن بعد الظهر
بساعة أو تزيد ! .

يا الله ! لقد خرب المنبه .. لقد ضاعت الآمال ، وتهدمت أحلامى الحكومية .
وفى أقل من خمس دقائق ارتديت ملابسى وأخذت تاكسى - ولاحظ أن جيبى
كان عامراً بأجر السهرة الفائتة - وقصدت تَوَّأ إلى مصلحة المساحة . وهناك علمت
أن البك الوكيل ظل فى مكتبه إلى بعد الظهر بدقائق ، ثم سافر إلى الإسكندرية فى
قطار الساعة الاولى ؟ الله أكبر ! .. ومتى يعود ؟ .. ربما غداً ، أو بعد غد .

كان أسفى فى تلك اللحظة على أجرة التاكسى أكثر من أسفى على ضياع هذه
الفرصة ، لأن الحاجة إلى هذا المال فى ذلك الوقت كانت أشد من حاجة العليل إلى
الطبيب . نهايته ، مالناش قسمة النهاردة . فلنرجع إلى البيت بالترام ، ولنأت غداً
بالترام أيضاً ، ومن تواضع لله رفعه ، وبلا تاكسى بلا غلب ! .

وفى اليوم التالى قصدت إلى المصلحة وسألت عن شاكر (بك) فلم أجده . وكذلك
حصل فى اليوم الثالث واليوم الرابع ومالت غيبة سعادته فى الإسكندرية حتى
داخلى اليأس فى إمكان حصولى على الوظيفة .
وفى أثناء هذا ... فتح الله على عبده (ألى هو أنا) بكام سهرة عمرت جيوبى
فسهوت عن مصلحة المساحة وعن الوظيفة التى كانت غاية القصد .

ولعل من المناسب أن أتساءل ماذا كانت حالتى اليوم لو أننى التحقت بخدمة
الحكومة إذ ذاك ؟؟ وهل كنت هجرت الدرجة حرف جيم ، أم ظللت من الموظفين
المنسيين ؟؟

ونترك عبد الوهاب يسأل نفسه ونعود إلى عام ١٩٢٤

مع أحمد شوقى

تصادف أن أقام النادي حفلاً فى صيف عام ١٩٢٤ بكازينو (سان استيفانو)
بالإسكندرية - حضره كبار رجال الدولة . وغنى ابن النادى من أدوار محمد عثمان
« جددى يا نفس حظك » فأبدع وأجاد . وكان من بين الحاضرين الشاعر أحمد
شوقى .

وبعد انتهاء الحفل طلب أحمد شوقي لقاء الفتى الموهوب محمد عبد الوهاب وفوجئ عبد الوهاب بمن يستدعيه لمقابلة شوقي (بك) الذى كان قد تسبب من قبل فى حرمانه من الغناء .

وبقلق شديد قال عبد الوهاب :

- أقابل مين ؟؟

أجاب الرسول :

- شوقي (بك) .

قال عبد الوهاب : هو ورايا ورايا .. ماذا يريد منى الآن ؟ هل يريد أن يمنعنى من الغناء من جديد ؟؟

ولكن الرسول أقنع عبدالوهاب بالذهاب إلى شوقي . وذهب إليه فقبل يده ووقف ينتظر المفاجأة الجديدة ... وجاءت المفاجأة حين جاء صوت شوقي :
- استمعت إليك وأنت تغنى بصوتك الجميل .. ولكنك كنت طفلاً صغيراً ..
واكمل عبد الوهاب الجملة قائلاً :

- ومنعتنى من الغناء ..



فضحك شوقي وهو يقول :

- كان ذلك من مصلحتك .. إننى كنت أخاف على صحتك .. لقد هالنى أن تبقى كل ليلة تعمل فى المسرح حتى مطلع الفجر . أما اليوم وقد صرت شاباً .. فأنا مطمئن إلى أنك اتخذت طريقك الصحيح .

وطلب أحمد شوقي من عبد الوهاب أن يتصل به فى القاهرة بمجرد عودته إليها . ومنذ هذه اللحظة تغيرت حياة عبد الوهاب الفنية . فقد تبناه أحمد شوقي .. وغير كل شئ فى حياته . يتلازمان فى حياتهما اليومية .. كان أحمد شوقي يرعاه ويوجهه . وكان عبد الوهاب معجباً بشخصية شوقي .. حتى أصبح نسخة طبق الأصل من أستاذه .. وأبيه الروحي .

قال عنه عبد الوهاب :

« إنه وهب حياته للشعر وعاش له راهباً بعيداً عن الناس .. وهذا أرقى مراتب عشق الفنان لفنه » .

كتب فتحي غانم (مجلة روزا اليوسف - العدد ٢٢٨٢ السنة السادسة)
(١٢ مايو ١٩٩١) .

« ... كان لقاء مثيراً بين محمد أفندى ابن الشيخ عبد الوهاب محمد عيسى مؤذن مسجد سيدى الشعراوى ، وشوقى بك الرجل صاحب الجاه سليل أسرة امتزجت فيها الدماء العربية بالتركية بالكردية باليونانية . لقاء محمد (أفندى) الذى كان صبيّاً لترزى ، وأحمد شوقى الذى أرسله الخديوى توفيق ليدرس الأدب والقانون فى فرنسا . لقاء بين محمد عبد الوهاب الذى دخل باب الفن بأن أكمل عملاً لسيد درويش الفنان الشعبى الذى كان يجرى وراء العيال فى الحارات يستمع إلى أغانيهم ويتابع غناء عمال التراحيل والسخرة ويلحن أصوات الحشاشين وصياح الديكة ونداءات السقاين والباعة فى الأسواق . وبين أحمد شوقى أمير الشعراء ، وشاعر الأمير عباس الثانى .. كان اللقاء يرمز إلى تحول تاريخى للمجتمع المصرى . ابن الشعب الفقير الضعيف سياسياً يصعد إلى مرتبة الطبقة المتوسطة التى تريد أن يكون لها قرارها فى أمور حياتها من خلال الاستقلال والدستور ، بينما ابن الجاه وربيب الأمراء قد هزته الحرب العالمية الأولى ، وانهار تركيا ، ونفى الخديوى عباس ، ثم نفى - أحمد شوقى - إلى أسبانيا - فعاد إلى مصر من المنفى ، يفكر ويحلم بمستقبل من نوع آخر ، حدده قصائده بالعروبة والإسلام . وسوف يصعد عبد الوهاب من خلال هذا اللقاء فى طريق ينتقل به من أغانى اللغة العامية إلى العربية الفصحى . بينما ينتقل شوقى من الفصحى إلى العامية فى بعض أغانى عبد الوهاب مثل « فى الليل لما خلى » و « بلبل حيران »

هذا اللقاء بين شوقى وعبد الوهاب ، يرمز إلى مرحلة من تاريخ مصر والعروبة . تتميز بذلك النموذج الذى طالما تحدث عنه أستاذنا زكى نجيب محمود ، وهو « التوفيق بين حضارة وتراث العرب والإسلام . وحضارة وتراث العرب الذى يسيطر سياسياً واقتصادياً على عالم اليوم » .

ومحاولات التوفيق قد تنجح أحياناً ، وقد تفشل وتتحول إلى « تلفيق » ولكن المعاناة والصبر والتحدى كانت من صفات عبد الوهاب . فناطق مع الثقافة الموسيقية الأوروبية وحاول استيعابها والتوفيق بينها وبين موسيقى وطرب الشرق . ومن السهل أن تكتشف فى جملة موسيقية ما استوعبه من تشايكوفسكى أو

فردى .. وأوفنباخ وبتهوفن في محاولات جادة للتوفيق بين هذا القادم من الغرب .
وجمل موسيقية مستوحاة من قراءات الشيخ رفعت لآيات الذكر الحكيم أو ألحان
شعبية مصرية ، أو تطوير لجمل موسيقية في مونولوجات لشكوكو أو الكحلاوى
وغيرهما .

ومع محاولة ربط الموسيقى العربية بالموسيقى العالمية ، كانت المحاولة التي
بدأها شوقى مع عبد الوهاب ، لينضم بشخصه إلى مجتمع أكثر رقيًا وتحضرًا . إذ
تدخل شوقى في كل صغيرة وكبيرة في حياة الفتى عبد الوهاب . وجده عليلاً ، فذهب
به إلى الأطباء وأشرف على علاجه ودوائه . وراجع مظهره .. وانتقى له ملابس
ورسم له أناقته ، وعلمه كيف يكون أسلوب تناول الطعام والشراب . وطريقة
الكلام . ومن خلال هذا التدريب الشاق علمه كيف يستقل بارادته ويزهو بتفوقه
وكانت حملات كثيرة في الصحف والمجلات تهاجم عبد الوهاب النجم الجديد الذي
يهدد بسطوعه آخرين من أهل الطرب والمغنى والألحان . وكان في مقدمتهم سلطنة
الطرب منيرة المهدية التي طردت عبد الوهاب من أوبريت كليوباترة ومارك أنطوان ..
وقد أصابتها الغيرة من نجاحه .



ولعل أخطر سنوات محمد عبد الوهاب فاطمة هي تلك السنوات السبع التي
رافق فيها أمير الشعراء أحمد شوقى .

كان حب شوقى لعبد الوهاب حباً جارفاً عميقاً .. فهو يكنّ له عاطفة الأبوة ..
يرعاه كأستاذ .. يزامله كالصديق والرفيق . اختار أحمد شوقى لعبد الوهاب
أساتذة يقومون بتعليمه أصول الموسيقى والغناء .. ويثقفونه في الأدب . واصطحبه
معه إلى مجالس الأدباء والشعراء وفيها تعرف على كبار الأدباء والفنانين .

كان عبد الوهاب لا يفارق شوقى على الإطلاق . ففي الصباح يمر شوقى بعربته
على بيت عبد الوهاب في العباسية يصحبه معه إلى مكتبه .. ومنه يذهب إلى مقهى
«سولت» وهو مقهى شوقى المفضل .. وكان هذا المقهى هو ملتقى كثير من كبار
الكتاب والصحفيين والشعراء وأهل الفن . من بينهم : النقراشى ومحجوب ثابت
ومحمد حسين هيكل وحافظ إبراهيم وعبد العزيز البشري وغيرهم من كبار
الشخصيات وكان عبد الوهاب يتناول الغذاء إما في أحد المطاعم وإما في بيت

شوقى.. وقد خصص له شوقى حجرة بمنزله قضى فيها عبد الوهاب ليالى عديدة عندما كانت السهرة تمتد إلى وقت متأخر .

كان عبد الوهاب وشوقى يقضيان الشتاء في القاهرة .. أما شهور الصيف يونيو ويوليو فكانا يقضيانها في لبنان . وأغسطس وسبتمبر في أوروبا ثم يعودان لاستئناف نشاطهما الفنى في شهر أكتوبر في القاهرة .

كان أحمد شوقى بمثابة الأب الروحى والمثل الأعلى لعبد الوهاب وكان لوفاة هذا الوالد عام ١٩٢٢ صدمة كبيرة على هذا الشاب الذى اتصف بالفنان الحساس الذى لا يحتمل الجرح النفسى الكبير

وذات مرة خطر على بال شوقى خاطر .. قال لعبد الوهاب :

« - محمد .. نفسى تموت ! » .

وانزعج عبد الوهاب لهذه الكلمات وقال لشوقى :

« أعوذ بالله .. ولماذا هذه الأمنية الغريبة ؟ » .

قال شوقى وهو يبتسم وعلى وجهه علامات الجدية :

« لأنى سأنظم لك قصيدة .. أمجدك فيها .. » .



قال عبد الوهاب :

« تريدنى أن أموت لتكتب قصيدة ؟ » .

ورد شوقى :

« لو كنت تعلم مضمون هذه القصيدة » .

لقد تراءت له بعض الصور الفنية الجميلة ، تصور أنه يستطيع أن يكتبها لو أنه فقد عبد الوهاب رغم حبه الشديد له .

لقد كانت نصيحة شوقى لعبد الوهاب ، أن يصغى أكثر مما يتكلم .

وخصص له مدرسًا للغة الفرنسية حتى يستطيع أن يتفاهم مع أبناء الطبقة الراقية في صالوناتهم .

روى كامل الشناوى^(٤) :

« في حوالى ١٩٢٤ بدأ نجم عبد الوهاب يلمع . وكان أحمد شوقى وراء هذا اللمعان . كان يمد الصحف بأخبار عبد الوهاب ، وبالعبارات التى تشيد بصوته وموهبته . وكانت المعركة على أشدها بين شوقى وخصومه من الأدباء والنقاد .

وظهر في ذلك الحين كتاب « الديوان » للكاتبين « عباس محمود العقاد » و « إبراهيم عبد القادر المازني » وقد تناول هذا الكتاب شعر شوقي ، وشخصه ، وتاريخه ، وحياته ، بالهجوم والنقد والتجريح .

وأخذ المازني يهاجم المطرب الناشئ في جلساته الخاصة . ويقول إن صدر عبد الوهاب ضيق ، وهو لا يصلح لأن يكون مغنياً ، ولكن يصلح فقط لأن يكون مريضاً!! .

ولم يكن المازني قد سمع عبد الوهاب شخصياً . وأراد أحد أصدقاء عبد الوهاب أن يحميه من هجوم المازني . فأقام حفلة خاصة دعاً إليها المازني والعقاد . وغنى عبد الوهاب في الحفلة . وأبدى العقاد إعجابه بصوت عبد الوهاب . وقال إنه لا عيب فيه إلا إعجاب شوقي به . وأن صوته قوى عذب جذاب . ووافق المازني على هذا الرأي . ونظم العقاد قصيدة قال فيها

إيه عبد الوهاب إنك شاد يطرب السمع والحجى والفؤادا
قد سمعناك ليلة فعلمنا كيف يهوى المعذبون السهادا
وأعدت الحديث في كل حين فشقنا من الحديث المعادا
ونفينا الرقاد عنا لأننا قد حلمنا ، وما غشنا الرقادا

وكتب المازني يصف الليلة التي سمع فيها عبد الوهاب فقال :

« من أمتع ما مرّ بي في هذه الحياة - التي لا أراها ممتعة - ولا أحب أن تطول أو تتكرر - ليلة قضيتها بين شراب وسماع . أما الشراب فلعل القارئ أدري به ! وأما السماع فقل ... من شجى به كما شجيت في تلك الليلة - أى والله ... ومازلت إلى الساعة - كلما خلوت إلى نفسي - أغمض عيني وأسمع ، وأحاول أن أبتعث ذلك الصوت البديع الذى هاجنى إلى ما بى ، كما لم يهجنى صوت سواه .

ولقد أعجب لما يصب في الأذن أين يذهب ؟ وربما أثارنى هذا العجب ، فاعجز عن إحياء صوت بأكثر من تصويره في ضمير الفؤاد . وقد أغالى في إكبار هذه الثروة الصوتية ، وأتمنى لو رزقت شيئاً منها بكل مالى ثم أعود فأسخر من نفسي ، وأضحك من أمنية يستخفى إليها الطرب العارض . ثم أسخر من سخرى وأقول لنفسي في حدة :

أو لا يسر الإسكندر وقيصر وسليمان أن ينزلوا لمثلى عن نصف ما أحرزوا من

مجد لو أنه وسعني أن أخول كلا منهم ليلة واحدة كهذه الليلة التي نعمت بها ! .
كأنى لم أكن أسمع ، بل أسقى من رحيق الحنان ، وكأنه لم يكن غناء مصوغاً
من شجى القلوب ، بل من شعاع العقول ..

وهكذا امتعنا عبد الوهاب بصوته في ليلة كانت كلها سحرًا ، وردّنى بعدها بغير
ذى إذن إلى نغمة من سواه ، وغير ذى صوت إلا إلى فتنة من هوى فنه وشجاء .
ولولا أن تعد ذلك جحودًا ولؤمًا ، لتجاوزت عن ذكر اسمه ، فإنه أحلى عندي
وأوقع في نفسي أن أجود غناؤه من صورته الآدمية على حسننها النرجسى ، وأن
أتصوره أبدًا هوى سابحًا ، وروحًا هائمًا ، وصوتًا صافيًا .
وقد فرح شوقى بما كتب المازنى وما نظمه العقاد في الإشادة بعبد الوهاب . وعدّ
ذلك نصرًا شخصيًا له . فقد كان عبد الوهاب عاطفة في قلبه ، وفكرة في رأسه ، ونورًا
في عينيه !! .

ولكن بعض أصدقاء شوقى نجحوا في إقناعه بأن إشادة المازنى والعقاد
بعبد الوهاب ستجعله ينضم إليهما .. وأن البلبل الصغير قد بنى له عشًا في قلب
المازنى ، وعشا في قلب العقاد ؟
وإذا بشوقى يستعدى بعض الصحفيين المازنى والعقاد . ويجعلها تهاجمهما
في موضوع عبد الوهاب بالذات . فكتب المرحوم حسين شفيق المصرى مقالاً نقد فيه
قصيدة العقاد فقال

« هل أراد العقاد أن يمدح عبد الوهاب أم أراد أن يذمه ؟ إنه يقول :
قد سمعناك ليلة فعلمنا كيف يهوى المعذبون السهادا
إذن لم تكن ليلة طرب ، بل كانت ليلة شقاء .. إن عبد الوهاب لم يشجع الشاعر ،
ولكن أشقاه وسامه سوء العذاب .
وكيف يتفق هذا الشقاء والعذاب مع وصف الشاعر للمغنى بأنه أطرب السمع
والحجى والفؤادا ؟ » .

وكتبت جريدة « الكشكول » كلمة تحت عنوان « هجاء في مدح » قالت فيها :
سأل أعرابى أحد المغنين : ما الغناء ؟ فأراد المغنى أن يرى الأعرابى كيف يكون
الغناء . فأخذ يتغنى بأبيات من الشعر . ويهتز ويلقى برأسه إلى الوراء ثم يعتدل ،
ويتجمد وجهه وتلعب عيناه .

فقال الإعرابى .. والله يا أخى ما يفعل بنفسه هكذا عاقل ! .

وقد صدق .. ولم نر من استملح هذه البشاعة من المغنين غير المازنى ، فقد كتب فصلاً عن المغنى النابغة محمد أفندى عبد الوهاب .. قال فيه إنه تناول العود وأصلحه ، واستعد للضرب عليه ، يرفع رأسه حتى يمس ظهر الكرسي . ويرسل طرفه إلى الفضاء .

وعقب الكشكول قائلاً :

« وتلك أوصاف مفتراة ظنها المازنى مما يحمد من المغنين ، فوصف بها عبد الوهاب .. وعبد الوهاب منها براء » .

ثم قالت الكشكول :

« ولا نرى المازنى - أخزاه الله - وصف مغنياً ولكنه وصف قرداً ، وخيل إليه أنه يمدح وهو يهجو ، ولا شأن لنا به ! فلينظر عبد الوهاب كيف جزاء من يطرب الحمقى والجهال ، فلا يكافئونه بغير إلحاقه بالقرود ! » .

ولما ظهرت « الكشكول » وفيها هذه الكلمات ، أخذ شوقى يبدى إعجابه بها متسائلاً عن كاتبها من يكون ، ويحيط عن تساؤله قائلاً : إنه ليس أديباً فقط ، ولكنه أديب وموسيقى ، ويفهم فى علم النفس .
وكان يقول ذلك موجهاً الكلام لعبد الوهاب .

وعرفنا أن شوقى هو الذى أملى هذه الكلمات على أحد محررى « الكشكول » ليبعد عبد الوهاب عن المازنى والعقاد . وقد نجح فى ذلك . فابتعد المازنى عن عبد الوهاب ، واكتفى العقاد بنشر قصيدته عن مطرب الحجبى والفؤاد فى جريدة « البلاغ » . ورفض أن يسجلها فى أى ديوان من دواوين شعره ! .

بنى شوقى كرمة ابن هانى على شاطئ نيل الجيزة . وخصص لعبد الوهاب حجرة فيها . وكان شوقى يصطحب معه عبد الوهاب فى كل أسفاره وسهراته . ومن قول شوقى :

« الدنيا كتاب مفتوح .. وعليه أن يقرأه ، بالتجول والتعرف على البشر » .

وفى عام ١٩٢٨ سافر عبد الوهاب مع أحمد شوقى إلى سوريا وهناك تعرف على الشاعر « بشارة الخورى » أو « الأختل الصغير » . واستمرت الصلة بينهما حتى بعد عودته إلى القاهرة . فقد وصلت قصيدة من الشاعر « بشارة الخورى » قام

بتلحينها عبد الوهاب وتعتبر من أجمل ما لحن وهي قصيدة !.

جفنه علم الغزل ومن العلم ما قتل

واستطاع عبد الوهاب إقناع الشاعر « بشارة الخورى » ليؤلف بالعامية .. فكتب أغنية « يا ورد مين يشتريك » وقصيدة « الصبا والجمال » .
غنى محمد عبد الوهاب الكثير من كلمات أحمد شوقى . ونجد فى حجرة صالون عبد الوهاب صورة له مع أحمد شوقى عليها عبارة « سلم لى على محمد » وهى آخر جملة نطق بها شوقى لخادمه حين وافته المنية . ولم يكن عبد الوهاب موجوداً لحظتها .

عن علاقته بالشاعر أحمد شوقى قال عبد الوهاب :

« .. شوقى كان بالنسبة لى والدى الروحى . فعندما توفى والدى وأنا فى لبنان لن أنسى أن شوقى حضننى وقال لى : أنا أبوك .. بتبكى على إيه .. أنا أبوك . شوقى علمنى الحياة .. علمنى كيف أعيش . كيف أتذوق .. كيف أقرأ .. علمنى السلوك .. علمنى الوجود .. علمنى المتعة بالحياة .. يعنى فتح لى أبواب الحياة . وشوقى بالنسبة لى أعطانى شيئاً من الخبرة فى الإحساس بالأدب والإحساس بالكلمة بدرجة خطيرة .. لدرجة أنه كان يعتبرنى جمهوره الأول . فكان يقول لى : يا محمد اسمع ، ويسمعنى ، فإذا أنا سررت ، يبقى ما يكتبه شعر جيد من وجهة نظره . وإذا وجدنى يعنى « مش ولا بد » يتوسوس ويخاف - وهو الذى علمنى الخوف والتوسوسة بشكل خطير ، بشكل عنيف . يعنى مثلاً لو كان ماشى فى شارع وسمع صوت « أوتومبيل » على مسافة عشرين كيلو يظل واقفاً فى مكانه حتى يمر « الأوتومبيل » ولا يمر هو إلا بعد عشر دقائق من مرور « الأوتومبيل » . فقد كان رجلاً موسوساً جداً ويخاف على نفسه وصحته . مثلاً عندما كان يأتى له الإحياء بالشعر - يعنى لما يكون فى مرحلة الولادة الفنية - كما يجىء ويروح مثل الدجاجة التى على وشك أن تبيض ، وأنا ماشى خلفه مثل « الحمار » لا أعرف لماذا يجىء ويروح هكذا . حتى علمت بعد ذلك أنها مرحلة القلق السابقة على كتابته للشعر - ثم يأتى بالورق ويكتب فأعرف أن الولادة تمت . بعدها يذهب إلى أى مطعم بسيط حتى لو كانت الساعة الرابعة أو الخامسة بعد الظهر . يعنى أوقات ليست فيها مواعيد طعام ..

ولكنه يترجى الجرسون ويقول له : من فضلك الا يوجد عندك بيض ؟ هات لى اربع بيضات . فيقوم بتكسيرها ويشربها فأسأله :

- ليه يا باشا ؟ فيقول لى : الفوسفور .. فى حركتى من أجل كتابة الشعر .. حرقت فوسفورا أحاول تعويضه .

وأنا أخذت عن أحمد شوقى الوسوسة . فإن كان هو لا يعبر الشارع إلا بعد مرور « الأتوموبيل » بعشر دقائق كما قلت .. فأنا لا أخرج إلى الشارع .

تعلمت من « أحمد شوقى » أن من يعطى الفن يأخذ منه . وقد عودت نفسى أن أحب فنى ، وأعامله تماماً كما يعامل المحب الولهان حبيبته . وهذا الحب لفنى لم تنطفئ جذوته منذ شبابى وحتى شيخوختى .. بل يزداد عمقاً . فأنا اليوم أشد رغبة فى الاختلاء بفنى لأطوره وأجعله يعيش كل الأحاسيس والعواطف والأفكار الجديدة».

قال مصطفى عبدالرحمن^(١)

« .. احتضن أمير الشعراء هذا الليل الصغير . كان يأخذه إلى كل مكان يذهب إليه . أخذ عبد الوهاب إلى الحفلات والشهرات التى كان يذهب إليها . أخذه للبيوتات الكبيرة ، وفيها استمع إلى الغناء الأوروبى والتركى . قدمه إلى كبار رجال السياسة .. التقى بالقمم . ففى (بار اللواء) وكان مكان (شبرد القديم) التقى بأنطون الجميل رئيس تحرير الأهرام وجلس مع فكرى أباطة والدكتور محجوب والمويلحى الأديب المعروف ووحيد الأيوبى - وفى (سولت) وكان مكان محلات (شيكوريل) قدمه إلى عمالقة رجال السياسة : أحمد ماهر - النقراشى - حفىنى محمود - عبدالحميد البنان .

قدمه إلى رجال الصحافة : طه حسين ومحمود أبو الفتح ، ومحمد التابعى ، وفى عمارة شوقى بشارع جلال جلس مع العقاد والمازنى فى مكتب السيدة روزاليوسف .

تعرف عبد الوهاب على هؤلاء جميعاً وغيرهم وهو فى صحبة أحمد شوقى . ليس ذلك فحسب بل قدمه إلى زعيم مصر الخالد سعد زغلول مرتين إحداهما كانت فى «الذهبية» التى كان يصيف بها .

قال شوقى أقدم لك يا معالى (الباشا) مطرباً ينتظره مستقبل مشرق محمد عبدالوهاب .

فقال سعد باشا أهلاً يا سى أحمد

فقال محمد عبد الوهاب محمد يا أفندم .

وصفق له سعد (باشا) حينما استمع إليه وهو يغنى جددى يا نفس حظك .
وهى من الحان محمد عثمان .

والمرة الأخرى كانت حين قابل سعداً فى مسجد (وصيف) والتقى هذه المرة
بحافظ إبراهيم شاعر النيل وبكبار رجال الوفد ومن بينهم النقراشى وأحمد ماهر .
جاء فى حديث لعبد الوهاب عن أحمد شوقى

« .. لمست فى شوقى تواضع العبقرى ... كان يستفيد من الأخطاء .. أذكر أننى
أديت فى حفل أقيم فى « كرمة ابن هانى » أغنية « بلبل حيران » وفيها شطرة تصف
البلبل بالكلمات :

مجروح من ساقه ومن طوقه

بالشوك من شوكة

وأنا أغنى هذه الشطرة تاهت منى كلمة بل شوك .. وجاء غنائى

مجروح من ساقه ومن طوقه ما درى بالشوق من شوقه

وبعد ما انتهيت من غناء هذا البيت .. أحسست بخطئى .. وشعرت بخجل شديد
خاصة وأن شوقى كان قد دعى عدداً من الشخصيات السياسية وعليه القوم .. وأنا
أعلم أن شوقى معتر بى .. يمجدى أمام الحاضرين .. فهرعت إليه فى خجل شديد
أقوله له :

- يا باشا .. أنا متأسف أوى .. أنا نسيت وقلت شوق .

وفى هدوء قال شوقى :

- متأسف على إيه .. دى طلعت حلوة .. قولها كده على طول خليها بالشوق ..

مادرى بالشوق من شوق . لو كانت هذه الكلمة جاءت على بالى عند نظمى لهذا
البيت لكنت قلتها مثلك بالضبط .

يعنى لم يتمسك شوقى بكلماته .. ولم يعتبر شعره مقدساً .. يعنى الإنسان لا
يقربه .. أبداً .. فى تواضع شديد وافق على النظم الجديد .

وفي ليلة ٢٦ ديسمبر عام ١٩٢٩ افتتح حفل معهد الموسيقى الشرقية أمام الملك أحمد فؤاد الأول ملك مصر والملك أمان الله خان ملك أفغانستان . وكتبت مجلة الراديو وصفاً لهذا الحفل :

« افتتح الحفل بالسلام الملكي وأعقب ذلك نشيد خاص بالترحيب وهو من تأليف أمير الشعراء الذي كان وكيلًا للمعهد . وهذا نصه :

روضـة دخلها آزار وكل روضـة رحابه
في كل ناحية هـزار يرد بلبـل جوابه

والنشيد من تلحين « مصطفى بك رضا » رئيس المعهد . ثم ألقت فرقة الموسيقى قطعة موسيقية باسم « الباقية الموسيقية » من وضع الأستاذ « صفر علي » . وألقى الأستاذ « علي الجارم » قصيدة شوقي بك أمير الشعراء . وليس بكثير على شوقي أن يظهر بمعجزاته جلال الموسيقى وحكمتها ومكانتها من حضارة الأمم . فشوقي الذي (مؤن) مطرب عصره (سى عبده) بالأدوار والمقطوعات المختلفة ، والذي ساعد نبوغ عبد الوهاب على الظهور ، بعد ما كان في (صدفة) متواريًا .. ليس بكثير على شوقي ، وهذه مكانته في الفن وهذا عشقه للأصوات المشجية .

وعقب ذلك غنى عبد الوهاب من وضع أمير الشعراء ومن تلحينه « في الليل لما خلى » . وللقطعة مدخل موسيقى جميل .. كما أن الموسيقى تتخللها كثيرًا — ومنذ تلك المناسبة عرف عبد الوهاب بأنه مطرب الملوك والأمراء وكانت هذه العبارة تتصدر اسطوانات عبد الوهاب . .

وبعد وفاة أحمد شوقي كتب أحمد زكي (باشا) :

« أما الآية التي جاء بها شوقي للشرق وللفن في حالة وجوده والتي مازال ينبغ فيها الحياة بعد وفاته فهي الناطقة ببرهان الألحان ، الماثلة للعيان بألوان الأنغام في شخص محمد عبد الوهاب .

نظر شوقي بنور الله إلى النبوغ الكامن في حنجرة هذا المراهق الناشئ ، فاستخلصه لنفسه ، وقربه من صحبه ، ثم أفاض عليه سجال الثروة حسًا ومعنى . ونفث فيه سحر الشعر ، وصاغ لنفسه جواهر القول ، حتى طلع علينا بذاك الصوت الباهر الساحر . وأصبح له الصيت النادر الطائر ، فكان عبد الوهاب .. وتبارك الله!.

وكان له يد في تهذيب الرنين الموسيقى في تلك النغمات الشرقية فكان شأنهما معاً
في هذا المجال .. وفي هذا المجال وحده كالبحر يطره السحاب .
كما قال أيضاً :

« .. كانوا في عصر شوقي يقولون : إنه ولد ليكون موسيقاراً فصار شاعراً .
ولكنهم لم يدركوا أن الشعر هو الموسيقى وأن الموسيقى هي الشعر .
ومحمد عبد الوهاب شاعر لأنه موسيقى . ولولا شاعريته ما استطاع أن يصل
إلى أنغامه وألحانه .

والشيء الوحيد الذي جمع بين شوقي وعبد الوهاب هو النغم ، أو هو الشعر .
لا شعر بغير نغم .. ولا نغم بغير شعر » .



وإذا كان شوقي هو الشخصية الأولى التي أثرت في حياة عبد الوهاب فإن سيد
درويش كان هو الشخصية الثانية التي كان لها أثرها الكبير أيضاً .



الفصل الثاني

تطوره الفني

عبد الوهاب .. المطرب

كان لحفظ القرآن الكريم وتجويده أفضل الأثر حيث أخرج لنا نوابغ الموسيقى.. وشق لهم طريق المجد ومن أشهرهم:

الشيخ يوسف المنبلاوي – الشيخ سلامه حجازي – الشيخ أبو العلا محمد –
الشيخ الصفتي – الشيخ سيد درويش – الشيخ حامد مرسى – الشيخ زكريا أحمد
ثم أم كلثوم وعبد الوهاب .

بدأ عبد الوهاب « الطفل » يحفظ القرآن الكريم ويجوده .. وكثيرا ماشارك
بالتلاوة واداء المدائح الدينية . فكان القرآن الكريم أستاذه الأول . ثم حفظ
الموشحات والقصائد فجاء نطقه سليما واضحا . أما إحساسه بالمعنى فحسبه فيه
أنه كان من تلاميذ « شوقي » . تلقى الثقافة على يديه وفي مجلسه .. حفظ وغنى في
طفولته أغاني معاصريه أمثال الشيخ يوسف المنبلاوي – عبد الحى حلمى – الشيخ
سلامة حجازي – صالح عبد الحى والشيخ سيد درويش .

تأثر عبد الوهاب بأسلوب الشيخ سلامة حجازي .. وأحب غناؤه فادى قصائده
وموشحاته .. ثم انتقل إلى غناء ألحان الشيخ سيد درويش الذى كان من أشد
الناس اعجابا بالحنان وأسلوبه فى تطوير الأغنية .. ثم جاء عبد الوهاب بأسلوب
أدائه الجديد .

يقول فكتور سحاب :

« .. إن التأثير بأسلوبى الشيخ سلامة حجازي والشيخ سيد درويش فى الغناء ،
أخذت تحل محله على نحو تدريجى خطوط أسلوب غنائى جديد أهم عناصره الغرب
المتحفظة « النحيلة » التى لا تبذل إلا بمقدار لتحقيق الأثر الانفعالى بطريقة خاصة ،
والتهديب المطلق فى المخارج واللفظ ، وتأخير النبر على طريقة « القطبة الخفية » غير

الصريحة .ومن التنفس المدروس الذى يصل تنظيمه فى أحيان إلى درجة الإعجاز «
اكتمل صوت عبد الوهاب فى أوائل العشرينيات وامتدت مساحة صوته فى
القرار والجواب ، حتى وصل إلى ما يقرب من ديوان وثلاثة أرباع الديوان .. أى
أربعة عشر مقاما استوعب عبد الوهاب الغناء القديم وأحبه .. ولكن سرعان ما ثار
عليه باحثا عن الجديد فجاء بالحن عبّر عنها بأسلوب غنائى جديد .. غنى
«ياجارة الوادى» و « تلفت ظبية الوادى » و « كلنا نحب القمر » إلى غير ذلك من
القصائد والمونولوجات والطاقاطيق .. وكان صوته فى أوج نضارته وقوته وحيويته .
اهتم بالعرض الصوتى .. وانفرد بطريقة خاصة فى الالقاء الغنائى .. متأثرا
بالموسيقى العالمية وفن الأوبرا .. فابتدع الغناء الحر . وكثيرا ما كان يستهل أغانيه
بالموال والليالى فيظهر جمال صوته وامكانياته وتفهمه للمقامات العربية . ودخل
عبد الوهاب بصوته من أوسع الأبواب إلى عالم الموسيقى والغناء .

والمعروف أن عبد الوهاب عاش عمره الفنى كله على حساب صوته أكثر مما
عاش على حساب ألحانه ، فالناس عرفتة مغنيا فى العشرينيات وأقبلوا على غنائه
وبسبب جمال صوته تقبلوا كل جديد فى ألحانه . يقول الناقد الفنى كمال النجمى :
« ... قبل أن يسجل عبد الوهاب أغانيه فى فيلم الوردة البيضاء عام ١٩٢٣ ، كان
العصر الذهبى لصوته قد انتهى . وبدأ العصر الثانى الذى كانت أغانيه فى «الوردة
البيضاء» بدايته التاريخية . ثم جاء فيلم دموع الحب عام ١٩٢٥ ، ومن بعده يحيا
الحب عام ١٩٢٧ وفيها اختفى ذلك الصوت الذهبى الذى أطرب القلوب
والأسماع طوال العشرينيات وحتى بداية الثلاثينيات وبدأ واضحا أن التينور الرائع
القديم قد أخذ طريقه إلى القسم الثالث من أصوات المطربين الرجال ويسميه
الاصطلاح الأوروبى « الباص » . ولكن صوت عبد الوهاب لبث كعهد الناس به
أجمل أصوات المطربين ، على الرغم من فقدته من طبقات وقدرات ونبرات . ولم
يصبح بعد كل ما فقدته صوتا فقيرا لأنه كان فى الماضى عظيم التراث . فاستطاع أن
يتحمل ماوقع عليه من خسائر ، ويحتفظ بعد حساب الربح والخسارة ببقية
صالحة جعلته على رأس المطربين ، فلبث مترجعا على القمة . لم يتزحزح عنها قيد
أنملة » .

ومما يذكر لعبد الوهاب بالثناء العظيم ، أنه استقبل التغيرات التى طرأت على

صوته بثبات وثقة ، وساعده في ذلك كونه ملحن أغانيه ، فأخذ في تطوير أغانيه متمشياً مع امكانياته الصوتية فلم يشعر المستمع العادى بمাত্রاً من تغيرات لصوت مطربهم المحبوب محمد عبد الوهاب .

من الصوت إلى اللحن

وحيثما أدرك عبد الوهاب تراجع صوته .. بدأ بذكائه زيادة الاهتمام بتلحين الأغاني لبعض المطربين جاء ذلك تدريجياً مع استمراره في تقديم بعض أغانيه بصوته .

كان عبد الوهاب في بداية حياته الفنية يتوسط فرقته الموسيقية (التخت) وكان التخت الذى يصاحبه في حفلاته الأولى مكوناً من العازفين : مصطفى العقاد - إسماعيل رأفت - على الرشيدى - عزيز فاضل - جميل عويس وسعد كامل .
والمشدين بالفرقة (كورس) كانوا محمد عبد المطلب - إبراهيم عبد الله - حسن النحاس - وصالح الفروجى .

قام بتسجيل عدة أسطوانات من العشرينيات فسجل عام ١٩٢١ قصيدة «أتيت فألفيتها ساهرة» للشيخ سلامة حجازى على أسطوانة «جرامفون» وعام ١٩٢٣ سجل على أسطوانات أوديون «الله يجازيك ياودانية» و «والله زمان ياخفافى» و «يامين يحكم بينى وبينك» وهى من كلمات «بديع خيري» وألحان محمود رحى ، واشتركت في الغناء معه المطربة سمحة المصرية .
ومن ألحان محمد عثمان غنى عبد الوهاب وسجل موشح «ملا الكاسات» مسبقاً بالليالى عام ١٩٢٣

ومن كلمات «أحمد شوقى» غنى من الحانه «منك ياهاجر دائى» .
وتوالى تسجيلاته على الاسطوانات حتى أنه ظهرت له تسع عشرة أغنية أصدرتها بيضافون عام ١٩٢٧ وهى

- | | |
|---|----------------------|
| - قصيدة أخاف عليك من نجوى العيون | (أحمد رامى) |
| - موال الى انكتب عالجبين لازم تشوفه العين | (إبراهيم عبد الله) |
| - مونولوج الى يحب الجمال | (أحمد شوقى) |

- قصيدة أنا انطونيو (أحمد شوقي)
 - طقطوقة تكايدنى وليه يعنى (؟)
 - طقطوقة تراضينى وتغضبىنى (محمد يونس القاضى)
 - قصيدة خدعوها بقولهم حسناء (أحمد شوقي)
 - مونولوج شبكتى قلبى (أحمد شوقي)
 - شكيت من الوعد آه (؟)
 - مونولوج الصبر طال (أحمد عبد المجيد)
 - طقطوقة عايزك تصد وتهجرنى (أحمد عبد المجيد)
 - طقطوقة فيك عشرة كوتشينه (محمد يونس القاضى)
 - مونولوج كتير ياقلبى (أحمد عبد المجيد)
 - مونولوج الليل بدموعه جانى (أحمد شوقي)
 - مونولوج الليل يطول على (أمين عزت الهجين)
 - موال النبى حبيبك (إبراهيم عبد الله)
 - موشح يا حبيبى كحل السَهْد (أمين عزت الهجين)
 - موشح يا حبيبى أنت كل المراد (أمين عزت الهجين)
 - مونولوج شبكتى قلبى يا عينى (أحمد شوقي)



كان المتبع أن تجمع الأغنيات وتطبع بالخارج .. وتأتى فى دفعات ويعلن عنها فى الجرائد (عن وصول دفعات من الأسطوانات الجديدة) ولا يدل تتبع هذه الألحان على أن هذه الأغاني لحنها عبد الوهاب فى فترة زمنية واحدة .

كان عبد الوهاب يغنى بعوده - ومعه القانون والكمان والرق - ألحان غيره .. ولكن ما أن بدأ يشعر بمكانته الفنية كمطرب حتى أعلن بجرأة أنه سيدخل الجديد على الغناء .

وبدأ عبد الوهاب يكافح فى سبيل رسالته كفاحا قويا .. ساعده فى ذلك أمير الشعراء الذى كان يمدّه بأشعاره ... وسانده فى المجتمع .. مما أعطى فناننا دفعة قوية لبدء الانقلاب الفنى .

من التخت إلى الفرقة

أنهى عبد الوهاب تعامله مع التخت الصغير وكوّن فرقة موسيقية كبيرة وأدخل عليها الآلات الموسيقية الغربية من آلات وترية ونفخ وإيقاعية يسودها النظام والوقار واهتم بحسن الهندام فارتدوا جميعاً « السموكنج » . وضم إلى فرقته أمهر العازفين .

ولقب عبد الوهاب بمطرب الملوك والأمراء حيث انفرد بالغناء في حضرتهم .. واعتبر صاحب الصوت الغنائى الأول في عالم الطرب طيلة أكثر من ثلاثين سنة . وعبد الوهاب هو المطرب الأول في العالم العربى ، يقول ابن بطوطة :

« .. كان باستطاعة عبد الوهاب الاستمرار كمطرب لعشر سنوات أخرى على الأقل .. وكان بإمكانه أن يقنع الجمهور طوال تلك المدة الإضافية ليس بصوته ، ولكن بحكم رصيده من الشعبية الذى حققه لثلاثين سنة على الأقل ..

ولكن عبد الوهاب .. لم يفعل ذلك : لقد فضل أن ينسحب كمطرب بإرادته هو .. وفى اللحظة التى يختارها هو .. وبغير أن يحس أحد بذلك سواء هو .. »

وعندما تنبه الجمهور إلى انسحاب عبد الوهاب كمطرب ، كان قد مر بالفعل وقت طويل على ذلك .. وأصبح الانتباه كله يتركز على عبد الوهاب كملحن .

كان عبد الوهاب أول صوت غنائى بعد أم كلثوم يغنى من إذاعة مصر عند افتتاح الإذاعة المصرية الحكومية عام ١٩٣٤ بأغنية « آه يا ذكرى الغرام » (كلمات أحمد رامى) . واستمر عبد الوهاب يقدم ألحانه فى وصلات غنائية دورية وآخر أغنية استمعنا إليها بصوت محمد عبد الوهاب قبل رحيله كانت « من غير ليه » .

من غير ليه

لحن عبد الوهاب هذه الأغنية لصوت عبد الحليم حافظ . وكان من المفروض أن يغنيها عبد الحليم بعد عودته من أوروبا حيث كان فى رحلة علاجية فى لندن .

ولكن القدر لم يمهل فناننا الشاب ليؤدى هذا اللحن .

حزن عبد الوهاب على وفاة عبد الحليم كما لم يحزن فى حياته .. فقد كان لعبد الحليم مكانة خاصة عند عبد الوهاب .. كما كان معجبا بصوته وأسلوب أدائه .. ودقته فى التدريب .. بل ووسوسته فى العمل . وبوفاة عبد الحليم أصيب عبد الوهاب

بإحباط شديد . وسعى كثير من المطربين والمطربات للفوز بالأغنية .. غير أن عبد الوهاب نفى وجود الأغنية

وعام ١٩٨٩ خرج عبد الوهاب بأغنية « من غير ليه » . وجاء في نقد المؤرخ صميم الشريف لها (في مجلة فن - العدد ١٤ - يناير عام ١٩٩٠ السنة الثانية) « إن ظهور هذه الأغنية في زمن الانحطاط الفني كشف واقع الغناء المؤلم . ورسم في الوقت نفسه علامة استفهام كبيرة حول الصوت الرائع الذي لا يشيخ . وحول عودة محمد عبد الوهاب المفاجئة للغناء ، بعد صمت طويل اكتفى خلاله بالتلحين للمشاهير . أراد عبد الوهاب أن يلحق المطربين الذين يرتعون في الساحة الفنية درسا في الإلقاء الغنائي الأنيق البعيد عن العرض الصوتي . فكانت « من غير ليه » الدرس الأول لهؤلاء بعد أن أشرع أسلحته المشرقة في وجوه من فرضوا الغناء الغث على الساحة الفنية .

ومحمد عبد الوهاب بطبيعته الفنية التي تملأها الوسائس ، عاد إلى لحنه عشرات المرات قبل أن يرسله مسجلا بصوته ، وعلى عوده لعبد الحليم حافظ . ثم استمع إليه أيضا عشرات المرات بعد موت عبد الحليم حافظ قبل ان يرسله من جديد وبعد اثني عشر عاما للموسيقار « أحمد فؤاد حسن » قائد الفرقة الماسية ليقوم بتوزيعه .


سجلت هذه الأغنية بالاسلوب التكنولوجي الحديث . وفيه تم تسجيل الموسيقى على عدد كبير من قنوات التسجيل . كل نوع من الآلات الموسيقية على حدة . ثم جمع كل ما سجل على شريط واحد . ثم أضيف أداء عبد الوهاب الصوتي على الموسيقى المسجلة .. و كان قد قام بتسجيله على عوده قبل اثني عشر عاما . لذا افتقد المستمع الألفة في العمل الجماعي بين المطرب والفرقة الموسيقية . فالمألوف - والذي كان يتبعه عبد الوهاب في كل تسجيلاته الغنائية السابقة - هو تسجيل أداء صوت المطرب بمصاحبة الفرقة بعد اتمام عدة تدريبات تستغرق أياماً وأسابيع بل ربما شهرا .. فيتم بين المجموعة ألفة وانسجام . وقد أراد « مفيد فوزي » الصحفي المعروف أثناء لقائه التليفزيوني مع محمد عبد الوهاب إيهام المشاهدين بأن الغناء والتسجيل يؤدي مع الفرقة الموسيقية على العكس مما حدث . فجاء بالكاميرات ، ورسم صورة لإحدى هذه البروفات وفيها يتصدر عبد الوهاب بعوده الفرقة ،

ويؤدى صدر البيت الأول من الأغنية ولكن هذه الحقيقة لم تغب عن المختصين
فنيا وهندسياً »

أسلوب عبد الوهاب فى التلحين

عرف عبد الوهاب مطرباً ... واشتهر بجمال صوته .. وعندما بدأ فى تلحين أغانيه
أقبلت الناس عليه تشجعه وهى متقبلة كل ما يقدم إكراماً لصوت الكروان الذى
غنى فى العشرينيات « خايف أقول اللى فى قلبى » و « كلنا نحب القمر » و « يا جارة
الوادي » .

استحدث عبد الوهاب أسلوباً متميزاً فى التلحين وأسلوباً متميزاً فى الغناء .. كان
دائماً يبحث عن الجديد .. تأثراً على كل قديم .

أدخل عبد الوهاب الجديد على الغناء العربى والموسيقى البحتة ، وأحدث تحولا
هاماً فى أسلوبى الغناء والتلحين .. وفى ذوق الجماهير . وكان لا يؤمن بالتراث
القديم . قال عبد الوهاب لمجلة الفكر العربى (عدد ١٥ إبريل لعام ١٩٦٢)
« الموسيقى المصرية كانت كلها فى حدود الدور  عن عناصر الفكر والتأمل والعقل . »
كذلك جاء فى مجلة العالم : (عدد تشرين الثانى ١٩٦٢) :

« .. إن الموسيقى الشرقية لم تعد صالحة وحدها لتغذية روح المستمع العربى فى
هذا العصر » .

ومن الغريب أنه رغم نشأة عبد الوهاب الدينية ، فإن أعماله فى هذا المجال قليلة
جداً ، على العكس من أم كلثوم ورياض السنباطى الذين تركا تراثاً دينياً كبيراً فى
مجال القصائد والأغاني الدينية .

لقد كان عبد الوهاب متأثراً بالموسيقى الغربية الكلاسيكية والشعبية الراقصة
وكان يميل إلى تطعيم الموسيقى العربية بفنون الغرب حتى تواكب العصر . ومنذ
منتصف الثلاثينيات بدأت أعمال عبد الوهاب يظهر عليها التأثير بفنون الغرب .
وخرج عبد الوهاب فى تلحينه لأغانيه عن الأسلوب التقليدى . اختفت المقدمات
القصيرة لتحل محلها مقدمات موسيقية طويلة .. ولوازم موسيقية تسند العرض
الصوتى . كما ظهر فى أسلوب اداء عبد الوهاب فى قصائده وأغانيه فنون العرض

الصوتى الأوبرالى وفى مؤلفاته من الموسيقى البحتة حاول عبد الوهاب أن يعبر ويضيف على غرار ماهو معروف فى الموسيقى الغربية التى كان عبد الوهاب متأثراً بها .

عمل عبد الوهاب على تصغير حجم أغانى الأفلام وتخفيف ألحانها وجعل ألحانها تتمشى مع موضوع الفيلم .. تعبّر عن المشهد الذى تغنى فيه الأغنية .
اهتم عبد الوهاب بجميع القوالب الغنائية .. وكان له من كل لون من ألوان الغناء باقة فنية جميلة .

وطوّر قوالب الغناء وأهتم بالتوزيع الموسيقى بأسلوب الغرب . ولافتقاده للدراسة الموسيقية ، استعان بخبراء الموسيقى والدارسين الموهوبين للقيام بتوزيع أعماله الغنائية والموسيقية بدءاً من « عزيز صادق » وهو واحد من رواد قيادة الفرق الموسيقية وكان يقود فرقة أوركسترا الإذاعة المصرية .

نفذ عزيز صادق توزيع أغانى محمد عبد الوهاب بأسلوب متطور . ثم استعان عبد الوهاب — فيما بعد — بأنندريا رايدر ، وعلى إسماعيل .. وفى السنوات الأخيرة استعان بميشيل المصرى .. ومختار السيد (عازف الأكورديون بالفرقة الماسية) وأحمد فؤاد حسن ومصطفى ناجى
وأخّر تجربة قام بها المايسترو كمال هلال فى توزيعه « عاشق الروح » للأوركسترا انسيمفونى والكورال .

والمعروف عن عبد الوهاب أنه كان يتابع مراحل التنفيذ كلها .
كان قالب الطقطوقة أقرب ألوان الغناء عند عامة الشعب .. لبساطة الكلمة وسهولة اللحن . وكانت فى تكوينها تبدأ بالمذهب ثم تتوالى المقاطع (الكوبليات) ، ولعبد الوهاب فضل كبير فى تطوير هذا اللون من الغناء . ومن أشهر أغانى الطقطوقة :

« حسدوني وبأين فى عنيتهم » .. و « لما إنت ناوى تغيب على طول » و « بالك مع سين » . و « ليلة الوداع » و « مين عذبك » .

أما الموال فكان من أحب ألوان الغناء لدى عبد الوهاب .. ففيه يجول ويصول .. يظهر امكانياته الفنية وجمال صوته ومعرفته بالمقامات .. وكثيراً ما كان يدخل على أغانيه بعض المواويل هذا بخلاف الموال الذى أصبح بفضل عبد الوهاب

وزميلييه القصبجي والسنباطى له قالب خاص .. وأصبح هذا اللون من الغناء يدون وبذلك يتيح للمطربين والمطربات اداءه .

وتمشيا مع هذا التطوير فى أسلوب الاداء والتأليف ادخل عبد الوهاب الجديد على « التخت » الذى استبدله بفرقة موسيقية تضم عددا من العازفين يعزفون على آلات عربية وغربية .. ففيها استمعنا لأول مرة إلى بقية أسرة الكمان « الفيولنسيل » و « الشيللو » ، استمعنا إلى بديل آلة الناي « الفلوت » وتعرفنا على الماندولين والجيتار والأورج والبيانو وآلات النفخ المختلفة .. ثم الآلات الايقاعية التى تؤدى ألوان الايقاعات .

ولم تتوقف أقلام النقاد. تهاجمه وتوجه إليه الاتهامات اللاذعة. ولكن عبدالوهاب كان واثقا من نفسه .. مؤمنا بفنه .. ويتجلى كذلك ابداعه واحساسه بما يقول.

قال عنه مدحت عاصم :

« أنه يلتقط جملة اللحنية ، كما يلتقط الصائغ الماهر فصوص الماس والجواهر الكريمة ليصوغ منها حلية ثمينة . أياهما يجمع البستانى الخبير زهور الروض اليانعة ، ووروده العطرة ، ليحيلها إلى ساقين عذبة الشذى والأريج تسر بمنظرها وألوانها الناظرين .. »

مراحل حياته الفنية

وقد قسم عبد الوهاب حياته الفنية إلى تسع مراحل

● **المرحلة الأولى :** التقليد والمحاكاة والتى كان متأثرا فيها بالأسلوب التقليدى فى تلحين الأغانى (مثل محمد عثمان - سلامة حجازى - سيد درويش) . وتعتبر هذه المرحلة دراسية تعرّف عبد الوهاب فيها على المقامات العربية .. وتعمق فى دراستها . أدى بصوته أعمالاً من التراث فوقف على أسلوب تلحين القوالب الغنائية المختلفة .

● **المرحلة الثانية :** مرحلة يا جارة الوادى (١٩٢٨) : وفى هذه المرحلة لحن عبد الوهاب : « تلفتت ظبية الوادى — كلنا نحب القمر — يا جارة الوادى — خايف أقول اللى فى قلبى — ردت الروح » وغيرها من الأغانى والقصائد .

اهتم محمد عبد الوهاب في هذه المرحلة بإظهار العرض الصوتي في الغناء في أسلوب متميز مبتعدا عن الابتذال وكان حريصا في اختياره لنصوص الكلمات وبذلك نقل الغناء إلى الرصانة والوقار . امتدت هذه المرحلة إلى عام ١٩٣١ وفي هذه المرحلة لمع لون « المونولوج » في الغناء وكان من المهتمين به محمد القصبجي وأحمد رامى الذى عاد من أوروبا بعد انتهاء دراسته في فرنسا ، فبلغ المونولوج الرومانسى على يديهما أوج ازدهاره .

كان عبد الوهاب في هذه المرحلة ملازما للشاعر أحمد شوقى . وكان عبد الوهاب معجبا بالمونولوج الذى لم يكن معروفا ومطروقا في الغناء العربى .. فأبدع فيه وحلق معه إلى آفاق بعيدة معتمداً على ماكان يكتبه أحمد شوقى من أزجال ، وظهرت لعبد الوهاب عدد من المونولوجات من أشهرها « بلبل حيران » (أحمد شوقى) - « اللى يحب الجمال » « كثير ياقلبى » « الليل يطول على » - « أهون عليك » - « كلنا نحب القمر »

● المرحلة الثالثة : مرحلة « في الليل لما خلى » . وفي هذا المونولوج لجأ عبد الوهاب للون جديد في الغناء يعرف « بالغناء الحر » (أى بدون مصاحبة إيقاعية للحن) . اعتمد على الإلقاء الغنائى مصورا كلمات أحمد شوقى في المونولوج . واستخدم عبد الوهاب آلات غربية جديدة لأول مرة في الموسيقى العربية مثل آلة الفيولنسيل (الشيللو) والكونترباس إلى جانب ألتى المثلث والكاستنيت . وهما من الآلات الإيقاعية . وتعتبر هذه المرحلة بلا شك مرحلة جديدة حررت الغناء العربى من الفن الدخيل .. وأسدت الستار على أغاني التراث من موشحات وأدوار وما إليها .. وفتحت صفحة جديدة في فن التلحين والغناء . وأضحى عبد الوهاب سيد الغناء تأثر بأسلوبه كل معاصريه ومن جاء من بعده .

● المرحلة الرابعة والسادسة : مرحلة السينما .. وقسمها عبد الوهاب إلى قسمين مرحلة الوردة البيضاء - ودموع الحب - ويحيا الحب - ومرحلة ثانية (السادسة) يوم سعيد - ممنوع الحب - رصاصة في القلب ولست ملاكا ، وفي مرحلة السينما ككل انتقل عبد الوهاب بالأغنية السينمائية إلى لون جديد يعتمد على البساطة واختصار العرض الصوتي . وتبسيط الأغنية الدارجة بحيث يستطيع أى مستمع عادى أدائها بسهولة . وفي المرحلة السينمائية ادخل عبد الوهاب لأول مرة

الإيقاعات الراقصة في الأغاني مثال إيقاع الرومبا - والتانجو - والسامبا إلى جانب اقتباسه لبعض ألوان الغناء الغربى . وان كان تأثر عبد الوهاب بالموسيقى والغناء الغربى كان قد بدأ قبل مرحلة الأفلام عندما غنى مونولوجه الشهير « أهون عليك » الذى اقتبس فيه جزءاً من باليه أوبرا عايدة .

كان عهدى عهدك فى الهوى يانعش سوى يانموت سوى

وبسبب ادخال هذه الاقتباسات والايقاعات الأوروبية على موسيقانا استغنى عبد الوهاب عن الفرقة الموسيقية الصغيرة التى تعرف « بالتخت الشرقى » واستعاض عنها بأوركسترا اكبر (ليس هو بالأوركسترا السمفونى وليس بالتخت الشرقى) وانما كان لهذه الفرقة خصائص جديدة .. أعجب بها المستمع العربى .

● المرحلة الخامسة : امتدت مرحلتا السينما طيلة الثلاثينيات والأربعينيات . وخلال مرحلتى السينما ظهرت مرحلة هامة فى ألحان محمد عبد الوهاب هى المرحلة الخامسة المعروفة بمرحلة القصائد والأغنية الطويلة .. مرحلة الجندول (١٩٣٩) وكيلوباترا (١٩٤٤) وهما من شعر على محمود طه والكرنك (١٩٤١) من شعر أحمد فتحى .. كما ظهرت فى هذه المرحلة أوبريت مجنون ليلى ، أحمد شوقى .

والقصائد هى أغنى ألوان الغناء العربى الكلاسيكى وقد استطاع عبد الوهاب أن يطور أسلوب أدائه ونقله من أداء الأحرف والكلمات إلى عرض غنائى للشعر .. يشترك فيه المغنى مع الملحن فى التعبير عن المضمون الشعرى .

تنافس فى هذا المجال قمة الملحنين فى هذا العصر .. محمد القصبجى ورياض السنباطى ومحمد عبد الوهاب . وظهر فى الحانهم التردد بين المدرسة القديمة والحديثة بخلاف محمد عبد الوهاب الذى كان مصرا على اتباع الأسلوب الحديث فى تلحينه للقصيدة .

وتعتبر مرحلة القصيدة من أدق مراحل التلحين فى حياة عبد الوهاب الفنية .. وفى تاريخ الغناء العربى . استمر عبد الوهاب فى ادخال الجديد على القصيدة فظهرت له قصائد: « جبل التوباد والنهر الخالد » فى الخمسينيات . وكان الغناء دائما يخدم الشعر .

● ثم تأتي المرحلة السابعة .. مرحلة سماها عبد الوهاب بنفسه مرحلة «أيظن»
يقول عبد الوهاب :

« انتقلت في هذه المرحلة إلى مرحلة جديدة متطورة هي مرحلة الشعر الغنائي .
وفي هذه المرحلة حاولت أن أعبر عن الكلمة .. وأستشهد على ذلك بقصيدتي « أيظن »
لنزار القباني . وقصيدة « لا تكذبي » لكامل الشناوي - وأغنية « فانت جنبنا » (التي
وصفها عبد الوهاب بالأغاني التعبيرية .. زى واحد بيتكلم بلغة شاعرية .. ويادوب
تسمع فيها الموسيقى . وطبعاً فيها طرب لأنى لا أستطيع أن ابتعد عن الناس) عن
حديث أدلى به عبد الوهاب في تليفزيون دمشق) .

وربما يتساءل البعض عن السبب في تلحين القصيدة من انتقال عبد الوهاب
من تلحين الأحرف والكلمات إلى تلحين الجمل .. بينما يعود من جديد ليلحن
الأحرف والكلمات مرة أخرى .

ويبرر عبد الوهاب عودته لهذا الأسلوب في التلحين بأنها كما شرحها في حديثه
أغاني تعبيرية .. وقد جاءت هذه الأعمال الغنائية في أسلوب أنيق .
وقد امتدت هذه المرحلة منذ عام ١٩٥٠ حتى الآن .

● المرحلة الثامنة : هي مرحلة أغاني أم كلثوم والتي أطلق عليها النقاد «مرحلة
الشوامخ» وفيها ظهرت أنت عمرى — أنت الحب — هذه ليلتى — فكرونى .. إلى غير
ذلك ..

نقل عبد الوهاب أداء أم كلثوم إلى أسلوب جديد .. استطاع فيه اقناعها بإدخال
آلات الأكورديون والجيتار والأورج الكهربائي إلى أغانيها ، وقلده فيما بعد الذين
لحنوا لأم كلثوم بما فيهم رياض السنباطي - كما أدخل التوزيع الموسيقى في بعض
أغانيها مثال « أصبح عندي الآن بندقية » قصيدة نزار قباني والتي قام بتوزيع
لحنها « اندريا رايدر » .

● المرحلة التاسعة : مرحلة الموسيقى البحتة أو التعبيرية (*) وهذه المرحلة
بدأت منذ منتصف الثلاثينيات حينما أراد عبد الوهاب نشر الموسيقى البحتة بعد أن

(*) كثيراً ما يستعمل في تعريف هذه الموسيقى .. بكلمة « الموسيقى الصامتة » وأنا أرى أنه
لا توجد موسيقى صامتة ... فلكل الألحان نغمات .

كانت الموسيقى العربية لاتعتمد إلا على الكلمة (الأغنية) وأن المقطوعات الموسيقية التى تقوم بأدائها الفرقة الموسيقية من بشارف وسماعيات وتحميله إلى غير ذلك لم يكن الهدف منها سوى إعداد المغنى لاداء الأغنية وهى ما تعرف فى الاصطلاح الموسيقى بـ (السَّلْطَنَة)

خرج عبد الوهاب من القوالب الموسيقية المألوفة وانطلق فى تأليفه للموسيقى وتحرر كثيراً فألف مايقرب من خمسين مقطوعة موسيقية من بينها : شغل - إليها - حبى - عتاب - من الشرق - بنت البلد .. إلى غير ذلك .

كما اهتم عبد الوهاب بالمقدمة الموسيقية التى كثيرا ما تؤدى كمقطوعة موسيقية مستقلة بذاتها فى حفلات فرق الموسيقى العربية . وتعتبر مدرسة محمد عبد الوهاب أسلوبا جديدا فى عالم اللحن والغناء . تأثر به كل ملحنينا فى العالم العربى .. وساروا على دربه ..

أدخل عبد الوهاب عناصر جديدة فى موسيقانا فأحدث تحولا هاما فى أسلوب التلحين وفى ذوق الجماهير .

ويتميز انتاج عبد الوهاب الفنى فى الخمسينيات بالغزارة إذ ظهرت له من الأغانى القصيرة « قلبى بيقوللى كلام » « قلبى يا حبيبى » « الشوك الى فى الورد » كلمات حسين السيد (وغنى من كلمات (مأمون الشناوى) « أه منك يا جارحنى - وعلى بالى يا ناسينى . وغنى من كلمات (حسين السيد) أيضا « قل لى عملك إيه قلبى .. ومش أنا اللى أبكى والاغنية الأخيرة من أجمل ماغنى عبد الوهاب فى الخمسينيات .

كما لحن عبد الوهاب لبعض المطربين والمطربات روائع منها أغانى بصوت عبدالحليم حافظ لأفلام « أيام وليالى » و « بنات اليوم » و « معبودة الجماهير » . أيضا غنت نجاه الصغيرة « كل ده كان ليه » .. و « دلوقت أو بعدين » و « أما غريبة » و « بحبه » . وغنت وردة الجزائرية « خد قلبى » وفائزة أحمد « بريئة » و « جمال الاسية » و « ست الحبايب » و « تهجرنى بحكاية » و « خاف الله » وغنت صباح من أغانى فيلم « إغراء » « حبيتك يا اسمك إيه » و « ياخدوا نور عينى » و « من سحر عيونك » وظهرت فى الخمسينيات بعض الاغنيات التى لم تلق قبولا كبيرا لدى محبى فن عبد الوهاب منها « الدنيا سيجارة وكاس » (وقد منعت هذه الاغنية من أجهزة الاعلام) و « الكاس بين إيديه » .

أما أنشودة « دعاء الشرق » كلمات (محمود حسن إسماعيل) فقد استوحى فيها الابتهالات الدينية التي تسبق صلاة الفجر وبدا المناخ الدينى الذى نشأ فيه عبد الوهاب فى تأثره بالألحان الدينية خاصة وهى تعد من أجمل ماغنى عبد الوهاب فى الخمسينيات

وتحفة هذه المرحلة (الخمسينيات) كانت قصيدة جبل التوباد (١٩٥١) لأحمد شوقى ثم (احبك وانت فاكرنى) لحسين السيد وتوزيع أندريا رايدر وفى هذه الأغنية الأخيرة ادخل الإيقاع الغربى الراقص إلى الموسيقى العربية . كما غنى من نظم عبد المنعم السباعى « أنا والعذاب وهواك » (١٩٥٤) . وفى نفس هذه الفترة لحن عبد الوهاب قصيدة « القيثاره » من شعر د . إبراهيم ناجى . ومن أجمل ألحان عبد الوهاب فى الخمسينيات أيضا دعاء الشرق (١٩٥٤) التى أصبحت شعارا لاذاعة صوت الجماهير من بغداد . ثم قصيدة النهر الخالد (محمود حسن إسماعيل) (١٩٥٤) .



مرحلة الأغنيات الطويلة :

تعد مرحلة ظهور الأغانى الطويلة من مراحل فن محمد عبدالوهاب ففيها لحن أعماله الفنية الكبيرة مثال :

الجدول (على محمود طه) ١٩٣٩ - الكرنك (أحمد فتحى) ١٩٤١
حياتى إنت (حسين السيد) ١٩٤٥ - قصيدة دمشق (أحمد شوقى) ١٩٤٣
الحبيب المجهول (حسين السيد) ١٩٤٤ - كليوباترة (على محمود طه) ١٩٤٤
- الفن (صالح جودت) ١٩٤٥ - همسة حائرة (عزيز أباطه) ١٩٤٦ - قصيدة فلسطين (على محمود طه) ١٩٤٨

فى هذه الأغنيات ظهر التطور الموسيقى الذى ادخله عبد الوهاب فى الموسيقى العربية من تطوير الفرق الموسيقية .. والاهتمام بالمقدمات الموسيقية والالزم .. والعنصر الأكثر أهمية الذى أضاف إلى هذه الألحان قيمة فنية كان هو أداء عبد الوهاب الصوتى .. وتأثره بالأسلوب الأوبرالى فى الغناء فأدخل ألواناً جديدة على الأداء .

وإن كان عبد الوهاب قد حرر القصيدة والقطوعة والموال من قيودها الأولى

واكسبها أسلوباً وهابياً جديداً يعبر عن معنى ومضمون الكلمات . ومن أغاني الستينيات :

قصيدة « أغار من قلبى » « فتى الشاطىء » — و « أيها السارى » لعبد المنعم الرفاعى — و « ياليل صمتك راحة » من شعر وزير مالية المملكة العربية السعودية آنذاك (محمود سرور الصبان) وهو تسجيل خاص غير مذاع . و « أظن » شعر نزار قباني وغنته نجاة الصغيرة . و « لا تكذبى » لكامل الشناوى .. التى غناها وأبدع فى أدائها عبد الحليم حافظ .. كما قامت بأدائها نجاة الصغيرة . و « سكن الليل » كلمات جبران خليل جبران وغناء فيروز . و « مَرَبى » لسعيد عقل . وغنت صباح « ع الضيعة » وفايزة أحمد « تراهنى » و « بصراحة » و « راجع لى من تانى » . وغنى عبد الحليم حافظ « الوى الوى » و « لست أدرى » وهى قصيدة إيليا أبو ماضى التى سبق وأن تغنى بها عبد الوهاب فى الأربعينيات فى فيلم « رصاصة فى القلب » . ولكنه فى الستينيات أدخل عليها الجديد بتوزيع قام به الموسيقار على إسماعيل وأعادت فيروز أغاني عبد الوهاب القديمة بتوزيع الأخوين رحباني .

تتميز الحان عبد الوهاب بتفهم للصوت الذى يقدم له اللحن أو بتعبير آخر « يعطى اللحن المناسب للصوت المناسب » . لذلك كانت الحان عبد الوهاب سببا فى نجاح أصوات عديدة فى بدايه حياتها الفنية من بين هذه الأصوات ليلي مراد — نجاة على — رجاء عبده — عبد الحليم حافظ — نجاة الصغيرة ... وغيرهم . فهو متفهم للأصوات وما يناسبها على العكس من الحان رياض السنباطى التى ارتبطت بصوت أم كلثوم طيلة خمسة وثلاثين عاما والتى وصل بها إلى قمة التلحين فى حين تغير أسلوبه عند تلحينه لأصوات غير كلثومية .

ادخال الآلات الغربية فى الحانه

كان أول الآلات الموسيقية التى أدخلها عبد الوهاب إلى التخت الشرقى هى بقية عائلة « الكمان » « الفيولنسيل » و « الكونترباص » .. وذلك فى أغنية « فى الليل لما خلى » . من شعر أحمد شوقى وساعد دخول هذه الآلات على « التخت » إبراز جو التأمل الحزين الذى كان يسيطر على الأغنية .. والذى ظهر جليا فى التصوير العميق لشعر شوقى . كما أدخل عبد الوهاب أيضا فى هذه الأغنية « الكاستنيت » وهى آلة

إيقاعية إسبانية . ومن الآلات التي استعان بها عبد الوهاب في أغانيه « الاكورديون »
في أغنية « مريت على بيت الحباب » وذلك في المقطع الأخير الذي يقول فيه على إيقاع
التانجو :

قلت يمكن الى هاجرني يكون وقوفي على غير مراده .

وكذلك في أغنية « سهرت منه الليالي » التي ظهر فيها إيقاع « التانجو
الأرجنتيني » .

ثم أدخل آلة « البيانو » في أغنية « الصبا والجمال » ... والملاحظ أن عبد الوهاب
كان مقلا في استعماله لآلة البيانو في أغانيه . ويرجع ذلك إلى أن المقامات التي في
إمكانها ادائها (أى النغمات الخالية من أرباع النغمات) . محدودة لا تتعدى
مقامات النهاوند - والعجم - والحجاز والكرد . أما آلة الجيتار فقد كانت من الآلات
الموسيقية المحببة لعبد الوهاب هذه الآلة التي تنقلنا إلى جمال طبيعة جزر هاواي ..
وأول استعماله لتلك الآلة كان في فيلم « رصاصة في القلب » في أغنية « إنسى
الدنيا » .. ثم ، فيما بعد ، في أغاني عديدة منها أغنية « إنت عمري » . التي غنتها أم
كلثوم وأدخل عبد الوهاب آلة « المندولين » في أغنية « كان أجمل يوم » و آلة
البلايكا ، (وهي آلة تشبه المندولين) استعمالها في مقدمة أغنية « عاشق الروح » .

وعن ادخال الإيقاعات والآلات الغربية على الموسيقى العربية يقول :

« إن حياتنا العامة والخاصة قد تأثرت بأساليب الغرب فملا بسنا ونُظمنا
ومعظم تقاليدنا الآن ، تسير على الأسلوب الغربى الذى سيطر على حياتنا ومظاهر
نشاطنا الاجتماعى والفنى ولاخبر فى هذا . فالتأثير بالاتجاهات الأجنبية ومسايرة
موكب النهضة العالمية شئ تحتمة سنة التطور .

وهكذا وجدنا اتجاها عاما جديدا .. فسرنا معه ، ولبينا نداءه وأدخلنا أساليب
جديدة على موسيقانا .. واقتبسنا من الغرب لنطعم انتاجنا الموسيقى . ولكن ليس
معنى هذا الاقتباس أن نحطم روحنا وجوهرنا ونتخلى عن طابعنا الشرقى .

علينا أن ندخل فى الموسيقى الشرقية آلات جديدة نأخذها من الغرب لتعاون على
اداء الأنغام وإبرازها بشكل أوفى . وعلينا أن ندخل فى الحاننا أنغاما جديدة .. وأن
نلجأ إلى التوزيع الموسيقى .. ولكن علينا أن نحفظ بروحنا الشرقية .. وأن نترجم

بالموسيقى عن عواطفنا الأصيلة .. فتكون مخلوقا شرقيا صحيحا .. وإن بدت في ثياب غربية » .

يقول فكتور سحاب^(٥).

« .. برغم أن عبد الوهاب يرى هذا الرأي في « فتح النوافذ على أوروبا » ، إلا أنه يبادر المتقدمين إلى الغناء أمامه ، بالسؤال إذا كانوا يجودون القرآن ؟ وإذا كانت آراؤه في هذا الشأن مهمة قطعاً .. فالشواهد في موسيقاه هي الأهم بلاشك . ذلك أن مرحلة الخمسينيات - التي حفلت أكثر من غيرها بالعناصر الغربية - لم تخل من الأغنيات العربية الخالصة المتطورة . مثل « خى خى » و « هان الود » الخفيفتين ، ومثل الصبر والإيمان الصوفية الخالصة . وقد خلت ألحانه بعد الخمسينيات شيئاً فشيئاً من ملامح العناصر الغربية فيما لحن لأم كلثوم ونجاة الصغيرة وفايزة أحمد ووردة الجزائرية على الخصوص .. دون أن تخلو من نماذج الاستفادة بالآلات الغربية أو أساليب العزف المتطورة التي لا تؤدي في معظم الحالات الصفة العربية للأغنية ... »



الديالوج - (الحواريات)

نقل عبد الوهاب الديالوج من المسرح الغنائي إلى السينما . وأول حواريات ظهرت كانت في فيلم محمد عبد الوهاب « دموع الحب » عندما شاركته المطربة نجاة على في البطولة والغناء فغنى معها « ما أحلى الحبيب » و « صعبت عليك » . ثم في فيلم « يحيا الحب » غنى مع ليلي مراد « طال انتظاري لوحدي » و « يادى النعيم » . وفي فيلم « ممنوع الحب » غنى مع رجاء عبده « يالى فت المأل والجاه - و » « آن الاوان » . و مع راقية إبراهيم غنى في فيلم « رصاصه في القلب » « حكيم عيون » . وفي فيلم « لست ملاكا » اشتركت معه نور الهدى في « شبكونى ونسيونى قوام » و « كنت فين تايه وغايب » .

الموسيقى البحتة

تعتمد الموسيقى العربية حتى يومنا هذا على الأغنية فالشعب العربى يبحث دائما عن الكلمة الحلوة .. أما الموسيقى فتكون في خدمة الكلمة والمطرب معاً .

رأى محمد عبد الوهاب المتأثر بالحضارة الغربية أنه حان الوقت للأذن العربية ان تتعرف على الموسيقى البحتة وتحس الجمال فيها .

كانت هناك مؤلفات موسيقية .. من بشارف وسماعيات وتقاسيم على الآلات المنفردة ولكنها كانت كلها في خدمة المطرب تهى له المناخ اللحنى وتقوم بسلطنة وإعداده لبدء الوصلة الغنائية.. كان هذا اللون من الموسيقى شائعا حتى بداية الثلاثينيات . وكانت هذه القوالب الموسيقية مأخوذة عن الموسيقى التركية والفارسية . ولحمد عبد الوهاب ثلاثة مؤلفات من نوع السماعى ألفهم فى أوائل الثلاثينيات واستخدمها كلها فى فيلم « الوردة البيضاء » .

كان لعبد الوهاب فضل كبير فى الخطوات الأولى التى قام بها وزميله القصبجى والسنباطى وغيرهم لجعلوا للموسيقى البحتة كيانا مستقلا عن الغناء .

كانت مصر قد عرفت الموسيقى البحتة فى عصر محمد على حينما أنشأ مدرسة للموسيقى العسكرية فى القاهرة ، ومدرسة للألآتية .. أى لعازفى الآلات الموسيقية . ومن هاتين المدرستين بدأت الخطوة الأولى للموسيقى البحتة فى مصر .

وعلى الرغم من إتاحة الفرصة للموسيقين لدراسة الموسيقى البحتة فإن خطواتهم كانت متعثرة شديدة البطء فالألآتية لم ينتجوا شيئا من الموسيقى البحتة وأصحاب الموسيقى العسكرية بقوا فى كتاباتهم بعيدا عن الجمهور يمارسون المارشات العسكرية لتوحيد الصفوف .

وفى عهد عباس (المتوفى عام ١٨٥٤) وعهد سعيد (المتوفى عام ١٨٦٣) ثم فى عهد الخديوى إسماعيل الذى بدأ عام ١٨٦٣ وانتهى ١٨٧٩ توافدت إلى مصر فرق موسيقية تضم عازفين قادمين من لبنان .. وأكثرهم من الأرمن . ثم جاء إلى مصر « انطوان الشوا » والد عازف الكمان المشهور « سامى الشوا » للاشتراك بالعزف فى أفراح الأنجال (أنجال الخديوى إسماعيل) وفى أوائل القرن العشرين جاء سامى الشوا قادما من حلب ويرجع إليه فضل كبير فى ادخال آلة الكمان إلى الموسيقى العربية . فهو مخترع المدرسة العربية فى العزف على الكمان .. كما ظهر فى فرقة محمد عبد الوهاب .

وكانت مصر من قبل تعرف آلة الكمان « بالكمنجة الرومية » لأن جميع عازفيها فى مصر كانوا من الموسيقيين الايطاليين واليونانيين . ولم تكن الكمنجة الرومية

مهياة لعزف ارباع النغمات و « العرب » وهى الزخارف والحليات النغمية فى الموسيقى العربية . وهى التى تبنى عليها المقامات العربية .

أما « الكمان العربى » فقد ولد فى حلب على أيدي « آل الشوا » بعد ولادة الكمان التركية . واستطاع انطوان الشوا جعل الكمان العربية تعزف موسيقانا العربية .

حينما حضر « انطوان الشوا » إلى القاهرة عام ١٨٦٧ كانت مصر خالية تماما من عازف يحاول العزف على تلك الآلة . إلى ان جاء « سامى شوا » وقام بدوره المشهور فى ادخال هذه الآلة على الموسيقى العربية .. وكان من أكثر المتحمسين لها محمد عبد الوهاب الذى الحق سامى الشوا بتخته الموسيقى .

بدأ عبد الوهاب فى تأليف مقطوعات موسيقية بلغ عددها ما يزيد على الخمسين مقطوعة تعزفها الفرق الموسيقية الحديثة المدعمة بآلات أوركستراالية وبعض الات الجاز . ولم يكن لهذه المقطوعات قالب أو صيغة فنية مميزة .. لكنها كانت موسيقى غنية بالاليقاعات استطاعت فى بداية ظهورها جذب المستمعين إليها خاصة المتطلعين إلى التجديد والتطوير فى الموسيقى العربية .. كما ظهر أيضا رأى آخر معارض يرى أن هذه الموسيقى ليست غير خلط بين الموسيقى الشرق وموسيقى الغرب .

بدأ عبد الوهاب مؤلفاته فى الموسيقى الحديثة بمقطوعة بعنوان « فكرة » (عام ١٩٣٣) وفانتازى نهاوند التى ظهرت فى فيلم الوردة البيضاء وعلى الرغم من أن كلمة فانتازى تعنى ارتجال .. أو عدم تقيد ١٠٠٪ إلا أن عبد الوهاب فى تأليفه لهذه المقطوعة الموسيقية اعتمد على شكل التحميلة وجعلها من خانات تشمل تقاسيم موقعة غير مرسله .. مكتوبة وغير مرتجلة ..

ولم يكتف عبد الوهاب بتأليفه لمقطوعات موسيقية مستقلة وإنما إهتم بالمقدمات الموسيقية التى تسبق أغانيه . فاستبدل المقدمة القصيرة التى كانت تعرف بالدولاب والمأخوذة عن الموسيقى التركية . وهى فى تكوينها الموسيقى لم تكن إلا عددا من الجمل القصيرة فى مقام لحن الأغنية المراد أدائها .. لتساعد وتمهد للمغنى المقام الذى سيفنى منه أغنيته . والدولاب أقصر المقطوعات الموسيقية التى كانت تستعمل لخدمة المطرب . جاء عبد الوهاب واستبدل بالدولاب مقدمة موسيقية طويلة نسبيا ومعقدة نسبيا إذا ما قورنت بالمقدمة السابقة (الدولاب) .

وجاء فى الكلمة التى قدم بها عبد الوهاب كتاب « كيف تتذوق الموسيقى » الذى

ترجمه محمد بدران عن كتاب للمؤلف الموسيقى الأمريكى «أرون كوبلاند» .

« الغالب أن تذوقى للموسيقى الغربية كان فى مبدأ الأمر مقصوراً على الموسيقى السمفونية - موسيقى الأوركسترا - فالمجموعات الموسيقية كانت ولا تزال أهم ما يؤثر فى . ولذلك رأيت إدخال الآلات الأوركسترالية الحديثة وتأليف مقدمات طويلة تمهد لما أكتب من أغانى » .

وجاء فى كتاب ديوان الموسيقىار محمد عبد الوهاب فى مقال بقلم كمال النجمى :
« إذا كانت قطع الموسيقى الوهابية لا تحكمها الصيغ والقوالب التى تحكم السماعيات والبشارف القديمة ، فإنها لا تحكمها أيضاً الصيغ والقوالب المعروفة فى الموسيقى الأوروبية .

ويمكن أن يقال إن عبد الوهاب حين تحرر من قوالب الموسيقى العربية ، لم يشأ أن يتقيد بقوالب الموسيقى الأوروبية فجاءت موسيقاه كلها - حتى الآن - مفتوحة الصيغة - ان صح التعبير - ويمكن أن يقال أيضاً إنها متحررة من القالب . فليس ثمة قاعدة قالبية يتوخاها ، وكأنه فى عمله الفنى ينظر إلى قول برناردشو : القاعدة الذهبية هى أنه لا توجد قاعدة ذهبية
وهذا فى الحقيقة ليس مذهب عبد الوهاب وحده الآن ، فإن جميع مؤلفى القطع الموسيقية العربية متحررون من القالب ، ويمكن أن يقال أنهم لا يجدون قالباً فنياً ، لأنهم ينسجون على غير مثال ، ولم يجدوا حتى الآن الحلقة المفقودة بين علوم الموسيقى الأوروبية وما يكتبونه من موسيقى عربية ...

وقد وقفت الموسيقى المصرية البحتة طويلاً عند حدود المقطوعة الموسيقية القصيرة التى لا تستغرق أكثر من خمس دقائق .. وقد تزيد إلى عشرة أحياناً .
ولفكتور سحاب رأى يخالف رأى السابق اذ قال (٥):

« .. وعلى الرغم من أن الموسيقى العربية تفتقر إلى دراسة تعين الفروق بين هذه الأشكال المختلفة من المعزوفات الموسيقية المجردة ، فإن عبد الوهاب فى هذا أيضاً ، انطلق من الأشكال التقليدية ولم يستورد ، بل طوّر الأشكال التى كانت متداولة فى مدرسة القرن التاسع عشر .. ففى مقطوعة « المعادى » - مثلاً - اعتمد عبد الوهاب شكل اللونجا ، لكنه جعل الخانات تقاسيم مثلاً فى التحميله وجعل التقاسيم

موقعة. وبذلك خلط شكل اللونجا (*) والتحميلة (**)، وأدخل عنصر الإيقاع على التقاسيم. وفي « فكرة » أولى معزوفاته المسجلة اعتمد شكل التحميلة، لكنه جعل التسليم مرسلا من غير إيقاع. وفي « فانتازيا نهاوند » اعتمد شكل التحميلة، وجعل الخانات تقاسيم موقعة غير مرسلة، ومكتوبة غير مرتجلة. وفي « ألوان » اعتمد على شكل التحميلة، لكنه جعل الخانات مقاطع موسيقية لاتقاسيم.

ومن أشهر أعماله في الموسيقى الآلية :

فكرة (١٩٣٣) - فانتازي نهاوند (١٩٣٣) - نشوتي (١٩٣٥) - عتاب (١٩٣٥) - فرحة (١٩٣٥) - ألوان (١٩٣٥) - شغل (١٩٣٥) لغة الجيتار (١٩٣٥) - ألف ليلة (١٩٣٧) - حبي (١٩٣٧) - يوم سعيد (١٩٣٩) - من الشرق (١٩٤٢) - إليها (١٩٤٥) - المعادي (١٩٤٦) - الممالك (١٩٤٨) - ليالي الجزائر (١٩٤٨) - غزل البنات (١٩٤٩) - الحب الأول (١٩٤٩) - سامبا (١٩٤٩) بنت البلد (١٩٥١) - أنا وحبيبي (١٩٥١) - كوكتيل (١٩٥١) - ابن البلد (١٩٥٢) - أيامي (١٩٥٢) - خطوة حبيبي (١٩٥٢) موسيقى الوادي (١٩٥٢) - موكب النور (١٩٥٣) - عزيزة (١٩٥٤) - خان الخليل (١٩٥٤) - النهر الخالد (١٩٥٥) - أنغام شبابي (١٩٥٥) زينه (١٩٥٦) حبيبي الاسمر (١٩٥٧) - ليالي لبنان (١٩٥٧) - الحنة (١٩٥٩) - عش البلب (١٩٥٦) - الخيام (١٩٦٢) - حياتي (١٩٦٢) - أسوان (١٩٦٥) - هدية العيد (١٩٦٥) - عدى القمر (١٩٦٨) - زهر الشباب (١٩٦٨) - لقاء (١٩٧٠) - قاهر الظلام (١٩٧٥) وغيرها.

وعن علاقة الكلمة باللحن ... وأسلوب أداء عبد الوهاب ونطقه للكلمة يقول الشاعر عبد المعطى حجازي :

(*) قالب اللونجا شبيه بقالب السماعي - ويتميز بإيقاعه النشط، تبدأ بالخانة الأولى ثم التسليم وتليه الخانة الثانية فالتسليم وهكذا على النسق التالي ١ - (ب) - ج - (ب) - د - (ب) .. (التسليم هو جزء ب).

(**) أما التحميلة فتبدأ بجزء شبيه بالتسليم تعزفه المجموعة ثم تقاسيم مرتجلة على الوحدة (أى مصاحبة بإيقاع بسيط) تقوم بها الآلات منفردة تفصل بين تقاسيم كل آلة بالجزء الجماعي الشبيه بالتسليم.

« محمد عبد الوهاب كان قادرا على أن يعيد صياغة المعنى بصوته وبموسيقاه بحيث إنه يعطى معادلا لهذا المعنى في الموسيقى دون أن يفقد الصلة بين اللحن المعنى والغناء نفسه .

وحيثما نستمتع إلى عبد الوهاب وهو يغنى بيتا من الشعر أو الزجل نشعر أن هذا النوع من الغناء لا يختلف كثيرا عن إيقاع الكلام العادى ، ولكنه تحول إلى فن آخر . فالنسبة القائمة بين الجمل المختلفة تحافظ على فصاحة الكلمة وبالتالي الجملة .. كذلك عندما يغنى « الكرنك » تشعر أنك فى هذا المعبد القديم .. تعيش فى هذا التاريخ العريق . عبد الوهاب أيضا جعلنا نكتشف شعر شوقى بعد رحيله من خلال هذه الصورة الرائعة التى تغنى بها لشعره .

أما الشاعر الكبير مأمون الشناوى رفيق المشوار الفنى لعبد الوهاب فيقول :
« كان عبد الوهاب حريصا على نطق الكلمات نطقا فصيحيا صحيحا . بالإضافة إلى أدائه الموسيقى المتميز .. فكان يغنى أغانى سيد درويش كما لم يغنها سيد درويش نفسه » .

وعبد الوهاب يمتلك حسا فنيا ونظرا عاليا .. شغوف بكتابة أى جملة لحنية تعجبه .. يسمعها من أى عمل . حتى التى كنت أجد أدراجة مليئة بالأوراق اللحنية . وعندما يبدأ فى كتابة لحن ، فإنه يعود لهذه الأوراق .. يأخذ أجمل ما فيها . كان ينتقى ما يسمع ويشكله ليصبح أجمل مما كان . وترجم الإيقاعات الحديثة إلى الذوق الموسيقى العربى . وأطلق عليه موسيقار الأجيال لأن موسيقاه كانت تستهوى الصغار والكبار .

آخر مقطوعاته فى الموسيقى البحتة

فى عام ١٩٦٥ كتب عبد الوهاب مقطوعة موسيقية طويلة سماها « هدية إلى مصر » وكان قد ألفها بمناسبة الاحتفال بالعيد الثالث عشر لثورة ٢٣ يوليو . ألف عبد الوهاب اللحن الأساسى منه (الميلودى) وقام بكتابة التوزيع للأوركسترا الموسيقى الأجنبية المتحضر « أندريه رايدر » فخرج العمل متكاملا .

وعن هذا المؤلف كتب كمال النجمى (مجلة فن رقم ٥١ « السنة الثالثة عام

: (١٩٩١)

« كانت مرحلة اشتراك الموسيقى أو الملحن الموهوب ، مع الموسيقى «الاختصاصى» فى عمل واحد ، مرحلة لابد منها فى الأعمال الموسيقية البحتة بمصر وبكل بلد عربى .

واذكر أن بعض الزملاء سخر من وصفنا للقطعة الموسيقية الوهابية بأنها «سمفونية» وكتب بعضهم ينتقد هذا الوصف ..

وكان السؤال الذى وجهناه إلى الساخرين والناقدين :

- ولماذا لانسميها سمفونية؟

إن السمفونية لم تجمد على شكل واحد فى عصورها المتعاقبة .. والسمفونية مقطوعة موسيقية تعزفها مجموعة آلات وتتألف من حركات : أربع حركات أو خمس ، أو أكثر أو أقل ... فلم يكن للسمفونية ، منذ نشأتها شكل مقدس لا يتغير على امتداد الزمان المكان .

والآن يتسع الشكل السمفونى ، وتتزايد حركاته ، وينمو عدد الآلات الموسيقية فيه ، ويدخله الغناء أحيانا ، بعدما كان لا يدخله على الإطلاق . ولاشئ يقيد حرية المؤلف الموسيقى فى الألحان والإيقاعات والخطوط اللحنية المتشابكة . وهذا تقريبا ما فعله عبد الوهاب ورايدر فى مجموعة الحركات الموسيقية المسماة « هدية » ، والتي سميناهما فى حينها « سمفونية عبد الوهاب » .

قال أصحابنا النقاد أيامئذ : إن آلات القانون ثم الكمان ثم الناي ، انفردت كل منها طويلا بلحن ذى إيقاع « شرقى » و « راقص » ، فأنقطع بذلك الخط الهارمونى والكونترا بنطى!...

قلنا إن ذلك لا يمنع أن نسمى هذا العمل « سمفونية » لأن المؤلف الموسيقى لا يصح أن يقيد مواهبه وقدراته بالقيود القديمة ، وله حرية تامة فى اختيار الحانه وتصميم بنائه السمفونى على أسس تختلف على المدى الذى يراه عن الأسس الكلاسيكية والرومانسية للموسيقى السمفونية .

فإذا كان المؤلف الموسيقى عربيا ، فعليه إبراز ملامح موسيقاه القومية ، وقد أعلنت « سمفونية عبد الوهاب » عن جنسيتها العربية بالنغمات العربية المقتبسة من الموالد والازكار ، كما أعلنتها بالكمان والناي والقانون ، فى أداء « تقاسيم »

منفردة مصحوبة بإيقاعات متنوعة ، فكانت أشبه بالتحميلة وسط تلك السمفونية!..

ولا شيء - في رأينا - يمنع الناي والقانون والكماني العربي والعود من الدخول في اوركسترا تعزف سمفونية حديثة ، لا تتقيد بمراسم السمفونيات القديمة . فليس التقليد « طبق الأصل » هو الطريق إلى صناعة موسيقى عربية متطورة . وإذا كان لابد للسمفونية المصرية العربية من نقطة انطلاق .. فمن الواضح أن ما صنعه عبد الوهاب ورايدر في سمفونية « هدية » يمكن أن يعد نقطة انطلاق مناسبة ، فليس شكل السمفونية تنزيلا من السماء ... »



الفصل الثالث

أشكال غنائية

عبد الوهاب وألحانه في قالب الدور :

« الدور » هو قالب من قوالب الغناء العربى القديم ، لايزيد كلماته على بضعة سطور قليلة . أما اداء هذه الكلمات فكان يمتد حتى مطلع الفجر . فالسماز كانوا لا يعرفون الليل أى حدود .

وكلمة دور معناها الحركة أو عودة الشئ إلى حيث كان أو إلى مكان . والدور يخضع فى تأليفه لأصول وقواعد فنية خاصة به . وكان أول ظهور الدور فى القرن التاسع عشر .. حين وضع أساسه وغناه الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب .

ثم أخذ عنه فن الدور كل من محمد عثمان وعبد الحامول وتطورا عليه . وازدهر هذا اللون من الغناء .. وانتقل من جيل إلى جيل آخر حتى انتهى هذا الفن آخر الأمر إلى طريق مسدود فى بداية عقد الثلاثينيات من القرن العشرين . ويمكن تقسيم المطربين والملحنين الذين اهتموا بهذا اللون من الغناء إلى ثلاثة أجيال متعاقبة :

الجيل الأول : أخذوا فن الدور عن الشيخ المسلوب وهم عبد الحامول ومحمد عثمان (الذى طور هذا الفن إلى إن وصل به إلى قمة الغناء العربى) والتلاميذ الذين جاءوا بعد ذلك : يوسف المنىلاوى - محمد سالم العجوز - سيد الصفتى - أبو العلا محمد - داود حسنى - إبراهيم القبانى - محمد السبع - على القصبجى (والد الملحن محمد القصبجى) - وغيرهم .

وعن هذا الجيل أخذ الجيل الثانى :

عبد الحى حلمى - سلامة حجازى - منيرة المهدية - زكى مراد - سيد شطا -

نعيمة المصرية - أمين حسنين - عبد المطلب البنا - إبراهيم شفيق - صالح عبد الحى - سيد درويش - زكريا أحمد .. وغيرهم .

والجيل الثالث والآخر :

أم كلثوم - محمد عبد الوهاب - فتحية أحمد - محمود صبح وغيرهم ولم تكن أعمال الجيل الثالث في فن الدور غزيرة .. فقد جاءوا بعد انقضاء عصر الدور . وهم يعدون من حفظة الدور والقادرين على ادائه .

يقول كمال النجمي :

« لقد كان « الدور » خلال مائة عام تقريبا هو روح الغناء المصرى . وكان لفن تلحين الدور تأثير عميق في طرائق تلحين القصيدة والموال والقطوعة والتوشيح . ومع ذلك لم يكن ممكنا أن يستمر الدور سلطانا على الغناء المصرى إلى الأبد . فلم يكذ زكريا أحمد يلحن أدواره لأم كلثوم في بداية الثلاثينيات حتى أسدل الستار على هذا الفن العظيم ، فلم يلحن أحد دورا جديدا بعد ما توقفت أم كلثوم وعبد الوهاب عن غناء الدور .. واتجهوا إلى الألبان الغنائية الجديدة التى فرضها ظهور الراديو والسينما . وفرضها من قبل ازدهار المسرح الغنائى واستقطابه أشهر الملحنين والمغنين والمغنيات

ولعبد الوهاب خمسة أدوار سجلها بصوته من أشهرها وأكثرها تطورا دور « أحب أشوفك كل يوم » فأدخل عليه نوعا من تعدد الأصوات .

وأدواره الخمسة هى :

- | | |
|--------------------------------|-----------------------|
| تأليف أحمد شوقى (١٩٢٦) | - يا ليلة الوصل استنى |
| تأليف حسن أنور (١٩٢٨) | - أحب أشوفك كل يوم |
| تأليف محمد متولى (١٩٣٠) | - عشقت روحك |
| تأليف أمين عزت الهجين (١٩٣١) | - القلب ياما انتظر |
| تأليف أمين عزت الهجين (١٩٣٢) | - حبيب القلب |

وغنت له المطربة نور الهدى دورا سادسا غناه ولم يسجله هو « إن كان فؤادك » وهذه الأدوار الستة مبنية على أسلوب الدور التقليدى .

ويلاحظ هنا أن محمد عبد الوهاب كان متأثرا بفن الشيخ سيد درويش .

الموشح

أما الموشح .. فلم يلحن عبد الوهاب من هذا الغناء التقليدى سوى موشحين هما « يا حبيبى أنت كل المراد » و « يا حبيبى كحلّ السهد جفونى » وهما من كلمات أمين عزت الهجين على الرغم من اعجابه بفن الموشحات ... الذى كان يؤديه في مناسبات عديدة . وله تسجيل لموشح « ملا الكاسات » لحن محمد عثمان مسبقا بليالى على أسطوانة جراموفون عام ١٩٢٣ ، وموشح « حبى زرنى ما تيسر » لدرويش الحريرى.

المونولوج

« المونولوج » قالب غنائى وضع قالبه اللغوى أو النظمى أحمد رامى بعد عودته من باريس في عام ١٩٢٤

وكلمة « مونولوج » باللغة الاغريقية معناها الاداء الانفرادى . وأول من قام بتلحين المونولوج هو محمد القصبجى في « ان كنت أسامح وأنسى الأسية » لصوت أم كلثوم . وكان هذا حافزا لعبد الوهاب فيما بعد على غناء مونولوج « أهون عليك »



انتشر هذا اللون في الغناء المصرى . وغنى عبد الوهاب مونولوج « في الليل لما خلى » (لأحمد شوقى) الذى بدأه حرا مرسلا غير مرتبط بإيقاع موسيقى ليجسد المعنى وقد غنى عبد الوهاب هذا اللحن في حفل افتتاح معهد الموسيقى العربية في حضرة الملك فؤاد الأول ملك مصر آنذاك فأدخل آلات أوركسترا لية جديدة على الموسيقى العربية منها ألتى الفيولنسيل والكونتراباص وآلة الفلوت بدلا من آلة الناي . كما أدخل آلة إيقاعية جديدة وهى ماتعرف بالكاستنيت وهى آلة تستعمل في موسيقى الاسبان .

والمونولوج لون من غناء الحب . وتتعدد في تلحينه المقامات والإيقاعات الموسيقية . والمونولوج رومانسى يعتمد على التعبير أكثر من اعتماده على التطريب ... وأول من لحن المونولوج الحديث - كما اشرنا - هو محمد القصبجى لصوت أم كلثوم . ثم شاركه عبد الوهاب في تلحينه لمونولوجات : كلنا نحب القمر (مقام كردى) وهو من نظم أحمد عبد المجيد وفيه أدخل إيقاع قفزة الثعلب Fox trot الرشيق السريعة .

ومن أشهر مالحن عبد الوهاب من المونولوجات مونولوج « بلبل حيران » (أحمد شوقي) . وفيه مزج شوقي في شعره بين الكلمات الفصحى والعامية .. وهذا أسلوب جرىء إلى حد بعيد .. وكأنه يساند عبد الوهاب في مزج أساليب التلحين الشرقية بالغربية . ويحكى هذا المونولوج قصة مشهورة .. هي قصة البلبل الذى ذهب لتحية الوردة البيضاء انحنى عليها ليقبلها فدخلت شوكة من أشواكها إلى قلبه . سال دمه .. فتغير لون الوردة إلى اللون الأحمر .. ومات البلبل شهيد الغرام . غنى عبد الوهاب أيضا مونولوج « الى يحب الجمال يسمح بروحه وماله » . (أحمد شوقي) وفيها ادخل عبد الوهاب تعدد الأصوات . عندما غنى الصوت المنفرد لحنا مختلفا عما يؤديه الكورال .. « تيجى تصيده يصيدك » .

ومن أشهر أعماله من لون المونولوج « أهون عليك » الذى اقتبس منه جزء « كان عهدى عهدك فى الهوى » من أوبرا عايدة للموسيقار الإيطالى فردى - فى هذا اللحن أدى بصوته السلم الملون (الكروماتى) الذى يتكون من اثنى عشر صوتا .. تتوالى وراء بعضها كما لو كان الإنسان يصعد سلما طويلا .. وهو اداء يحتاج لمهارة خاصة من مطرب عربى .

وفى مونولوج « مريت على بيت الحايك » ادخل عبد الوهاب إيقاع التانجو مستخدما آلات الأكورديون . ويأتري يانسة بتقولى (أحمد عبد المجيد) استخدم فيها عبد الوهاب آلات الناي والشيللو للتعبير عن موقف المحب ومشاعره . وليبرهن الملحن على تردد المحب وحيرته كرر كلمة « ياترى » خمساً وعشرين مرة فى جملة موسيقية واحدة لم تتشابه واحدة منها بالأخرى ونجح عبد الوهاب فى تلحينه للون المونولوجات فى التعبير عن البناء الدرامى الذى يتميز به.

الموال

« الموال » قديم العهد عريق الأصل وهو من الغناء المرتجل التلحين لا يتقيد بأوزان موسيقية .. ويعتبر الموال فناً من فنون الغناء الشعبى . والموال المصرى ينظم بالعامية .. وكان يستهل به الفواصل الغنائية فى جيل الشيخ المسلوب وعبد الحامولى . وكان مسبقا بغناء الليالى « ياليل ياعين » وفيه يجول المغنى ويصول بما يوحى إليه وحيه فى فن الطرب ..

والموال يعتمد في نظمه على ألوان البديع والبيان كالاستعارة والجناس والطباق والتورية

برز في مصر من مطربي الموال صالح عبد الحى - محمد عبد الوهاب - عبد المطلب ... وغيرهم .

أدخل عبد الوهاب وزكريا أحمد ومحمد القصبجى ورياض السنباطى وغيرهم الجديد على الموال . فقيده بالتلحين . وبذلك تخلصوا من الارتجال وأعطوا الفرصة للمطربين والمطربات الذين لا يجيدون الارتجال أو الابتكار بأداء هذا اللون من الغناء . لقد كان محمد عبد الوهاب سيد المطربين جميعا في هذا اللون من الغناء . ألحانه من المواويل في نهاية العشرينيات ومطلع الثلاثينيات تعد جميعها النموذج الكامل للموال المتطور الذى يجمع بين الغناء المرسل والموقع منها :

- مال الفؤاد (إبراهيم عبد الله) عام ١٩٢٤
- سيد القمر فى سماه (أحمد شوقى) عام ١٩٢٥
- الى انكتب على الجبين (تأليف إبراهيم عبد الله) عام ١٩٢٧
- النبى حبيبك (إبراهيم عبد الله) عام ١٩٢٧
- يالى قلبك ما حد قاس . عام ١٩٢٧
- الى راح (حسن أنور) عام ١٩٢٨
- لك يازمان العجب عام ١٩٢٨
- اشكى لمن الهوى (حسين النحاس) عام ١٩٣١
- امانة ياليل (سعيد عبده) عام ١٩٣١
- كل الى حب اتنصف (إبراهيم عبد الله) عام ١٩٣١
- بينى وبين القمر . عام ١٩٣٢ (*)
- شجانى نوحك يابلبل (أحمد شوقى) عام ١٩٣٢
- مسكين وحالى عدم (إبراهيم عبد الله) عام ١٩٣٢

لقد استمد عبد الوهاب من المواويل والليالى المرتجلة فنا قائما بذاته .. فظهر

(*) غناه عبد الوهاب مسجلا مرتين مرة من مقام البياتى وفى المرة الثانية من نغمة كردى .

بشكلين : موال مستقل مثل موال « سبع سواقي » (١٩٣٣) وموال « في البحر لم فتكم » (١٩٣٥) . وهناك الموال الذي يتوسط الأغنية مثال أغنية « إجر يانيل » (١٩٤٤) .

فالاول يكاد يكون أغنية على حدة والثاني يكون جزءا من الأغنية . وهناك الكثير من أغاني عبد الوهاب المتضمنة للمواويل في سياقها منها : « أصفر من السقم » في أغنية « ياورد مين يشترك » (١٩٣٩) وجملة « ليه تشغل بالك » التي يختلف الغناء فيها بين المطرب ومجموعة الكورال وهي من أغنية « إنسى الدنيا » وفي أغنية « الجيب المجهول » (١٩٤٥) موال حر (بلا ايقاع) « مين إنت يالى بتشاغل » . وفي الجندول (١٩٣٥) . جزء « أنا من ضيع في الأوهام » و « في عاشق الروح » (١٩٤٩) « زى الضحى والليل » .

ويتضح من هذه النماذج جميعها اظهار عبد الوهاب للموال في أشكال متعددة تتصل بالأغنية أو تسبقها . ولاشك أن جمال صوت عبد الوهاب وامكانياته الصوتية ساعدته في تطوير هذا اللون من الغناء العربى الأصيل . وكان من مميزات عبد الوهاب في ادائه للموال تفهمه للمقامات العربية وإجادته التنقل بينها .. فله أسلوب متميز في مزج مقام بالآخر .
يقول إلياس سحاب^(٩) :



« تعود عبد الوهاب منذ أن كان يغنى المواويل « أمانة ياليل » - و « أشكى لمن الهوى » - و « الى انكتب ع الجبين » أن يلعب لعبة التنقل بين مختلف المقامات الموسيقية العربية وتعود أن يتقن هذه اللعبة وأن يقدم فيها لمتذوقى فنه غرائب المزج بين مقام وآخر . وفي المراحل المتقدمة والأخيرة كان واضحا ان عبد الوهاب يحب ممارسة هذه اللعبة الفنية الممتعة والخلاقة مع صوت فايزة أحمد بالذات . خاصة في أغنيتي « تراهنى » و « بصراحة » . هذه اللعبة عاود عبد الوهاب الحنين إليها في لحنه الخفيف الجديد « عندك بحرية ياريس » التي أنشدها المطرب الكبير « وديع الصافي » . وانحصرت اللعبة بالذات بين مقامى النهاوند والبياتى .

فالأغنية مبنية أصلا على مقام البياتى مثل « كل ده كان ليه » و « هان الود » . وفي وسط المقدمة الموسيقية من مقام البياتى . نرى عبد الوهاب يبدأ بممارسة اللعبة فيطعم المقدمة بانتقال غريب وبارع الصياغة إلى مقام النهاوند (المقابل

لمقام المينور) في الموسيقى الغربية . ثم يعود إلى البياتى بنفس البراعة ليسلم صوت وديع الصافي بداية الأغنية على مقام البياتى ، وبعد مقدمة الموال في مقام البياتى ينطلق صوت وديع بصرخة « أوف ياباى » . فإذا الصرخة على مقام النهاوند ثم ينتقل بالحن من النهاوند لتقفيل الصرخة على البياتى في آخرها ممهدا للموال نفسه على مقام البياتى .. وينتهى بقفله تنتقل فجأة من البياتى إلى قرار عميق على مقام النهاوند . يأتى تقديمًا لمقطع الحجاز « ريحة أراضينا عمه بتنادينا » .. وهى أجمل مقاطع الأغنية . ولاشك ان الدافع في تلحين عبد الوهاب لهذا الموال وأظهار امكانيات الانتقالات المقامية في الأداء هو صوت « وديع الصافي » الذى لايجاريه فى عصرنا هذا من يبدع فن الموال والغناء العربى .

يقول عبد الوهاب :

« يغرينى مقام البياتى فى الطرب أكثر من غيره . وهذا لأنه أساس كل النغمات الشرقية التى نغنى فيها . كما أن له ارتباطا بالذكر والغناء الدينى . وهو ما لا نقدر على أن نقاوم أثره العميق فنيا . حتى المشايخ عندما يقرأون القرآن فإنهم يبدؤون بنغمة البياتى ويقفلون بها » .

من ألحان محمد عبد الوهاب من مقام البياتى :

« قالولى هان الود » - « يا جارة الوادى » - « ردت الروح » - « يانا عما » - و « كل دا كان ليه » .

واستطرد عبد الوهاب فى الحديث عن المقامات المقربة إليه « نغمة الصبا صحيح ان لها عندى طابعا مميزا . والملاحظ أن عددًا قليلاً من الملحنين العرب يتناولون هذا المقام فى ألحانهم لأنها أساس النبرة الحزينة فى تراثنا الشعبى ، وكل ملحن يطبع هذه النغمة بطابعه الخاص ومزاجه الخاص » .

ومن أغانيه فى مقام الصبا : « أغدا القاك » (مقطع من الأغنية « انت ياجنة » « والسبب فى أننى لم ألحن أغانى كثيرة فى هذا المقام أنها نغمة ضيقة جداً ولا تكتفى بذاتها ، فأنا مثلاً لايمكن أن ألحن أغنية كاملة فى مقام الصبا . كما أنه لايمكن أن أبدأ أية أغنية فى مقام الصبا وإنما استعملها للتطعيم فى وسط اللحن ..

عندما أريد تعميق التعبير عن الأسى في مقطع معين.. هنا مفيش أجمل من نغمة الصبا..»

أغاني الأفلام

كان عبد الوهاب يخشى الفشل إذا ما دخل مجال السينما.. فهو ليس موهوبا في التمثيل ولكنه استطاع ان ينجح في هذا المجال بألحانه والتجديدات التي أدخلها على الأغنية العربية . فنجاح عبد الوهاب في السينما كان مرجعه إلى الحانه وأغانيه ، فالشاشة بالنسبة إليه كانت بمثابة أسطوانة تسجل الصوت والصورة . ولاشك أن عبد الوهاب لعب دورا هاما في الأغنية السينمائية على الرغم من انه لم يكن صاحب أول فيلم غنائي . (الشيخ زكريا أحمد هو صاحب ألحان « أنشودة الفؤاد » التي لعبت البطولة فيها المطربة نادرة والتي عرضت في إبريل من عام ١٩٣٢) غير أن عبد الوهاب كان هو منشىء الأغنية السينمائية . فأغاني الشيخ زكريا للسينما لم تخرج على الأغنية التقليدية التي كانت تستهل بالمقدمة (الدولار) .. أما عبد الوهاب فقد خصها بالحن تتمشى مع المواقف التمثيلية .. واستبدل بالأغاني الطويلة أخرى قصيرة .. وأدخل عليها الجديد من حيث الطابع والسرعة .



يقول « جلال الشرقاوى »^(٦):

« ... وعلى الرغم من أن الإخراج كان بدائيا ، وأن عبد الوهاب لم يكن أبداً ممثلاً ممتازاً .. إلا أن الفيلم قد حاز نجاحاً عظيماً ففي فيلم الوردة البيضاء أدخل محمد كريم تعديلا جوهريا في تقديم الأغنية . فلم يخضعها لتقاليد الأغنية الشرقية ، وإنما أخضعها لحرفة السينما ، فأقنع عبد الوهاب بالاستغناء عن المقدمة الموسيقية للأغنية . »

كان عبد الوهاب متأثرا بالموسيقى العالمية والأفلام الغربية . فحاول نقل لون الغناء السينمائي العالمى إلى الفيلم المصرى . فاستبدل بالتخت الشرقى (الفرقة الموسيقية الصغيرة) أوركسترا يضم عدداً كبيراً من العازفين . كما أدخل آلات لم تكن مألوفة في فرق الموسيقى العربية كالشيللو والكنترباس والآلات الإيقاعية مثل الكاستنيت والمثلث وبعض آلات النفخ . كما نقل عبد الوهاب الديالوج الغنائي من

المسرح إلى الشاشة فظهر في افلامه الكثير من المحاورات الغنائية . وبظهور الافلام الغنائية انتهى العصر الذهبى للمسرح الغنائى

وكان عبد الوهاب فى تلحينه لهذه الحواريات يستأثر بالجزء الصعب فى الاداء ويبسط الاداء للصوت النسائى الذى يحاوره فى الغناء .
يقول فكتور سحاب^(٢):

« ... ومن آثار النزعة التعبيرية التمثيلية التى أسسها عبد الوهاب فى أغنيته السينمائية أن المخرجين والمنتجين سعوا إلى تصوير روايات « تواكب روح العصر » وتبدى واقعا أشبه بما يجرى فى « المجتمع الراقى » آنذاك ، ضمن سلم القيم التى كانت رائجة فى تلك المرحلة التاريخية ، مرحلة التشبه بالغرب سعيا إلى الارتقاء . كان كل نشاط عربى آنذاك يكاد ينبئ بأن التغرب فى ذهن الناس يرادف التقدم . ولم يكن منطقيا فى الافلام أن يدعو ابن الباشا ، أو الموظف الشاب العصرى المتطور أصدقاءه إلى حفلة عيد ميلاده ليغنى لهم دورا أو موشحا . كان لابد من أن يُقيم لهم حفلة راقصة على النسق الغربى ، فيغنى لهم فيها أغنيات تخالطها إيقاعات التانجو والرومبا . وعلى الرغم من أن معظم الإيقاعات هذه لها مايقابلها فى الإيقاعات العربية (الرومبا هى أشبه ماتكون بالبطاوى المغربى ، على سبيل المثال) ، فإن المقصود بلا أدنى شك ، فى جل الافلام الغنائية التى درجت فيها الأغنيات الراقصة ، بدءا من « جفنه علم الغزل .. (إيقاعها رومبا فى « الوردة البيضاء ») هو مساهمة مفاهيم « التطور فى ذلك الزمن » .

لم يخرج عبد الوهاب فى كل أغانيه السينمائية عن الأسلوب الغنائى التقليدى .. فلم تخل افلامه من الموال والقصيدة .

وراعى عبد الوهاب فى تلحينه لأغاني الافلام ان تكون بسيطة فى الحانها .. كما اختصر العرض الصوتى .. حتى يتمكن الجمهور من ترديد أغانيه بسهولة ويسر . وامتدت مرحلة الافلام السينمائية الغنائية طيلة الثلاثينيات والأربعينيات .

ولعبد الوهاب سبعة أفلام

الفيلم الأول : « الوردة البيضاء » (عام ١٩٢٢)

شارك فى تمثيل هذا الفيلم سميرة خلوصى - وسليمان نجيب - ودولت أبيض -

وزكى رستم . وأخرج الفيلم محمد كريم .

وخلال إعداد عبد الوهاب لهذا الفيلم فقد والده الروحى « أحمد شوقى » (أكتوبر عام ١٩٢٢) . لذلك حرص أن يقدم له أغنية فى الفيلم . فغنى « النيل نجاشى » وهى من أجمل أشعار أحمد شوقى .. وصفها فى ثمان كلمات النيل نجاشى — حليوه اسمر — عجب للونه — ذهب مرمز . وجاء فى الشعر تاريخ النيل : أرغوله فى إيده — يسبح بسيده — حياة بلدنا — يارب زيده .

قد ضم هذا الفيلم عدة أغان :

« ياوردة الحب الصافى » — « نادانى قلبى إليك » — موال « سبع سواقى بتنعى » — « يالوعتى يا شقايا » — « يالى شجاك الأنين » — « ضحيت غرامى عشان هناك » .
وجميعها من كلمات أحمد رامى كما غنى عبد الوهاب أغنية « جفنه علم الغزل » كلمات « بشارة الخورى » . لحنها عبد الوهاب على إيقاع الرومبا — وأدخل عليها آلة الشخاشيخ لأول مرة فى الموسيقى العربية وعزف عبد الوهاب على هذه الآلة بنفسه اثناء تسجيل الأغنية . ويقول فكتور سحاب^(٣) .

« إن استخدامه إيقاع الرومبا فى « جفنه علم الغزل » لا يسم الأغنية بأية هجنة ، حتى إذا ما أغفل الإيقاع بقيت أغنية جميلة خالصة ، ملامح الغناء فيها تجويدية صريحة ، على الرغم من أن اختلاطها بالإيقاع ظل مقنعا إقناعا تاما . »

ويقول الناقد الصحفى أحمد صالح :

« كانت هذه الأغنية قد سجلها عبد الوهاب قبل تصوير الفيلم بفرقة موسيقية فى باريس . وكان المعتاد أن يتم تسجيل الأغنية اثناء التصوير السينمائى . ومن هنا ابتدع عبد الوهاب فكرة (البلاى باك) بأن يحرك شفتيه بكلمات الأغنية اثناء التصوير فى الوقت الذى يدور فيه تسجيل الأغنية . »

استخدم عبد الوهاب هذا الأسلوب (البلاى باك) بعد ذلك فى جميع أغاني أفلامه .

نجح فيلم عبد الوهاب الأول .. وانتشرت أغانيه .. حتى أطلق اسم « الوردة البيضاء » على الفنادق الجديدة ومحلات الملابس والزهور .

والفيلم الثانى لمحمد عبد الوهاب هو « دموع الحب » (عام ١٩٢٥) .

أعطى في هذا الفيلم البطولة النسائية للمطربة نجاة على وبذلك استطاع أن يدخل الجديد على أفلامه وهو « الديالوج » . وشارك بالتمثيل في الفيلم سليمان نجيب - وعبد الوارث عسر - ومحمد عبد القدوس .

وقصة الفيلم مأخوذة عن رواية « ماجدولين » للكاتب الفرنسي « الفونس دكار » .. ترجمت إلى اللغة العربية ثم عربها مصطفى لطفى المنفلوطى تحت عنوان « ظلال الزيزفون » .

ومن أغاني الفيلم :

ياللى بتنادى أليفك - تحية العلم - ما أحلى الحبيب - ياما بنيت قصر الأمانى - صعبت عليك - أيها الراقدون تحت التراب ... وجميع هذه الأغاني من كلمات أحمد رامى . ومن شعر حسين أحمد شوقى (ابن أحمد شوقى) غنى عبد الوهاب « سهرت فيه الليالى » . وفيها استعمل إيقاع التانجو الذى عزف بآلة الاكورديون . كما غنى من الزجل القديم موال « فى البحر لم فتكم » الذى حقق نجاحا جماهيريا ضخما .. ويعتبر جزءاً من الخط الدرامى فى الفيلم .

وغنت نجاة على بالاشتراك مع عبد الوهاب أول محاوره غنائية فى السينما العربية وهى « ما أحلى الحبيب » وفيه ظهر تعدد الأصوات بشكل مبسط فى الجملة « ونعيش فى جو الأمانى » التى جاءت فى آخر الأغنية . كما أشرك عبد الوهاب عددا كبيرا من آلات الكمان فى « نشيد العلم » وقد تم تصوير هذا الفيلم خارج مصر حيث صور جزء منه فى لبنان .

وجاء تعليق مجلة روز اليوسف على فيلم « دموع الحب » (فى ٣٠ ديسمبر عام ١٩٣٥) يقول :

« أما موسيقى عبد الوهاب فهى دائما عند الجمهور المصرى وغيره من جماهير الشرق موضع التقديس والعبادة » .

والفيلم الثالث لمحمد عبد الوهاب « يحيا الحب » (عام ١٩٣٧) قصة عباس علام . واشترك فى كتابة السيناريو والحوار المخرج محمد كريم .

شارك عبد الوهاب بطولة الفيلم المطربة « ليلي مراد » . وكان قد تعرّف عليها فى منزلها اثناء الزيارة التى قام بها مع أمير الشعراء أحمد شوقى . حيث استمع عبد

الوهاب إلى صوتها لأول مرة وهى تغنى ألحانا لداود حسنى ورياض السنباطى .
أعجب بصوتها وتعاهد معها فيما بعد لتغنى وتشترك معه فى فيلم « يحيا الحب »
ومن أغانى هذا الفيلم

أحب عيشة الحرية - يا وابور قوللى رايح على فين - يادنيا يا غرامى - الظلم دا
كان ليه - طال انتظارى لوحدى - يادى النعيم الى انت فيه ياقلبى (وهى من كلمات
أحمد رامى) . وأغنية عندما يأتى المساء (محمود أبو الوفا) استهلها بمقدمة
موسيقية عزفها على العود . وفيها استخدم عبد الوهاب إيقاع « الكوكارتشا » وهو
إيقاع راقص من أمريكا اللاتينية فى الجملة الغنائية « هل ترى ياليل أحظى » ويعد
أسلوبا جديدا فى تقديم القصائد الشعرية على ألحان راقصة . لم يفقد هذا الإيقاع
الذوق العربى السليم بفضل مقام الراست الذى لحن منه القصيدة والنطق العربى
والإيقاع الشعرى السليم . وغنت المطربة رئيسة عفيفى فى هذا الفيلم أغنية
« البرتقال » (كلمات أحمد رامى) ولحن محمد عبد الوهاب . وفى أغنية « الظلم ده
كان ليه » اشرك عبد الوهاب معه فى العزف آلة التمبانى وفى نفس اللحن ينتقل
بالغناء إلى موال فيغنى .

ياروضة من غير بلابل تشجى الفؤاد العليل

ثم ينتقل بالغناء إلى إيقاع الفالس . وكأنه يرنح وقد سكر بالحزن والشجن .
وقد استعان عبد الوهاب بالتوزيع الأوركسترا فى موسيقى هذا الفيلم .
والفيلم الرابع « يوم سعيد » (عام ١٩٣٩) قصة وسيناريو محمد كريم وعبد
الوارث عسر .

اشترك فى هذا الفيلم سميحة سميح التى قامت بالبطولة النسائية وإلهام
حسين، والطفلة فاتن حمامة .
ومن أغانى هذا الفيلم :

طول عمرى عايش لوحدى (أحمد رامى) - ياورد مين يشترك (بشارة
الخورى) - ايه انكتب لى ياروحى معاك - ويا ناسية وعدى (وهما من كلمات أمين
عزت الهجين) - واجرى .. إجرى (كلمات حسين السيد) - والصبا والجمال ملك
يديك (بشارة الخورى) - ومحلاها عيشة الفلاح (بيرم التونسي) - وأوبريت
مجنون ليلى (أحمد شوقى)

وفي « قصيدة » الصبا والجمال - استعمل عبد الوهاب - لأول مرة في الموسيقى العربية - آلة البيانو ، كما اشترك معه صوت المطربة الكبيرة أسمهان في أوبريت مجنون ليل .. التي تعتبر رائعة شوقي ومن أرقى الأعمال التي لحنها محمد عبد الوهاب .. وقد أنهاها بقصيدة « سجي الليل » .

قدمت الحان هذه الأوبريت بتوزيع أوركسترا لي كامل .. عبّرت الموسيقى والغناء عن الصحراء وحياة البدو في صورة صحراوية متطورة . وتعتبر محاولة عبد الوهاب في مجنون ليل المحاولة الدرامية الناجحة الوحيدة في تاريخ السينما المصرية . وفيها ساعدت الحان عبد الوهاب في ظهور التعبير التمثيلي في الأوبريت كما جاء عند قول : « ليلي ، انتظر قيس ، ليلي » و « ويح قيس تحرقت راحتاه » .

وفي هذا الفيلم اشترك الشاعر الشاب « حسين السيد » لأول مرة مع الحان عبد الوهاب في أغنية « إجرى إجرى » وقد استعان عبد الوهاب بخطوات اقدم الحصان كإيقاع لهذا اللحن .. تبدأ الخطوات متباطئة ثم تأخذ في السرعة تدريجيا تمهيدا للغناء المنفرد . وتمتاز هذه الأغنية بزخارف لحنية عاطفية .

لقب حسين السيد بالمؤلف الملاكى لمحمد عبد الوهاب .. وصار اسما مسجلا في اعلانات جميع أفلامه . كان أقدر المؤلفين على التقاط المعنى وتحويله إلى كلمات تتماشى مع الموسيقى التي ألفها عبد الوهاب ، مسبقا . دام التعاون بينهما أكثر من أربعين عاما .

والفيلم الخامس : « ممنوع الحب » (عام ١٩٤٢) . كتب قصة هذا الفيلم عباس علام .

شارك عبد الوهاب بطولة الفيلم المطربة رجاء عبده - وحسن كامل - وعبد الوارث عسر . وفي هذا الفيلم ظهرت كل من ليل فوزى ومديحة يسرى لأول مرة في السينما .

وقصة هذا الفيلم مأخوذة عن كوميديا مقتبسة عن «روميو وجولييت» . وأغاني هذا الفيلم :

يامسافر وحدك - وبلاش تبوسنى فى عينى - هليت ياربيع - آن الآوان - يالى نويت تشغلنى - يالى فت المال والجاه .. وهى من كلمات حسين السيد . وأغنية «ماكانش ع البال» كلمات أحمد عبد المجيد « وردى على كلمينى » لمامون الشناوى

وفى ديالوج « يالى فت المال والجاه » تتداخل أصوات البطلين عبد الوهاب ورجاء عبده . فيغنى كل منهما فى طبقة معينة فى وقت واحد . وذلك فى المقطع « كل السعادة والنعيم فى القرب منك .. » .
ويقول فكتور سحاب^(٢):

«لعل قصة هذا الفيلم المرحه ، والمرحلة السياسية والاجتماعية فى مصر أقنعا عبد الوهاب بقصر الفيلم على أغنيات جميلة جدًا ، ولكنها تخلو من الأعمال الكبيرة .»
ويتخذ هذا الفيلم على الخصوص نموذجاً لنظريات « طبقية » سهلة عن فن عبدالوهاب . لأنه يمثل قصة ابن (الباشا) الذى يقع فى حب بنت باشا آخر على خصام مع والده . غير أن أفلام عبد الوهاب السابقة لم تخل من نقد صريح للطبقات العليا واطراء بالفقراء والفلاحين (فيلم يوم سعيد على وجه الخصوص) .
والفيلم السادس : رصاصه فى القلب (عام ١٩٤٤) اشتركت بالبطولة النسائية فيه الممثلة الكبيرة راقية إبراهيم بالاشتراك مع سراج منير ومحمد عبد القدوس والطفلة فاتن حمامة وليلى فوزى وإلهام حسين .

وقصة هذا الفيلم مأخوذة عن مسرحية لتوفيق الحكيم . واخراج محمد كريم .
وفى هذا الفيلم ابتدع عبد الوهاب أسلوباً جديداً فى الغناء العربى وهو ما يعرف بغناء « الريسيتاتيف » Recitative أى الكلمات المنغمة أو الالقاء المنغم . ويظهر ذلك جلياً فى ديالوج « حكيم عيون » وديالوج « حاقولك إيه عن أحوالى » . غناهما عبد الوهاب بالاشتراك مع راقية إبراهيم التى قامت بالغناء لأول مرة فى هذا الفيلم كما ضم هذا الفيلم قصيدة الشاعر إيليا أبو ماضى « لست أدرى » .. ذات الأبعاد الفلسفية العميقة .

والفيلم السابع والآخر : « لست ملاكا » (عام ١٩٤٦) عن قصة كتبها محمد كريم . واشترك فى كتابة السيناريو كل من سليمان نجيب وعبد الوارث عسر . واشتركت نور الهدى بالبطولة الغنائية النسائية . ومن أغانى هذا الفيلم :

أنا الى طول عمرى ماحبيت — وعمرى ماحانسى يوم الاثنين — شبكونى ونسيونى قوام — واضحكى وافرحى وغنى — ديالوج كنت فى تايه وغايب... وكلها من كلمات حسين السيد . ومن شعر كامل الشناوى غنى عبد الوهاب « الخطايا » .
وفى هذا اللحن أدخل عبد الوهاب لأول مرة آلة الكورنو بصوتها المكتوم . وكان

عازف تلك الآلة الفنان والمايسترو الراحل شعبان أبو السعد . وغنت نور الهدى أجمل أغانيها في هذا الفيلم « ما تقول لي مالك محتار - وأضحك لمن » .
وظهر مهرجان القمح في هذا الفيلم في توزيع متطور أدته أصوات كورالية أوبرالية . وتمتاز هذه الأغنية بإيقاعها النشط المتجدد .

جاء في حديث عبد الوهاب في برنامج « إنه في يوم » (في عام ١٩٦٢) : ان أفلامه هذه تعد وثائق تسجيلية حية لمجتمع الشرائع العليا في الثلاثينيات وصدر الأربعينيات .. اللغة العربية المتفرنسة (أى المطعمة باللغة الفرنسية) وموضة ملابس الرجال الفرنسية بجاككتاتها الكروازية . وديكورات المنازل المصنوعة بدمياط . والشوارع النظيفة شبه الخاوية إلا من السيارات الوجيهة البكار والدودج والبليموث وعربات الحنطور والترام الذى خصص للنساء صالونا . ثم سهرات أولاد الذوات الحافلة بالخواجات واليهود . والريف المصرى والطبيعة الجميلة الحافلة بالخير .. وعزب الباشوات المتكالبين على موائد القمار . ثم حياة الأثرياء وحرصهم على قضاء وقت الصيف على جبال لبنان . لذا جاءت موسيقى الأغاني خليطا بين الشرقية والغربية تعبر عن الوجدان الشرقى والانفتاح الغربى .
ويقول عبد الوهاب :



لقد اتهمت بالسرقة . كما اتهموا من قبلى توفيق الحكيم وإحسان عبد القدس ...
وهنا ، يتوقف عبد الوهاب أكثر ، ليقول :

« لماذا لانرى شطارتهم ويسرقون مثل توفيق الحكيم وإحسان ومثل ؟ فليكن أننا تأثرنا .. ولكن كن على ثقة أنه إذا كان قد تسرب إلى فن كل منا شئ من الغرب فهو غالبا فن شرقى تسرب إلى الوجدان الغربى من فنون أسلافنا .. إذن فهى بضاعتنا ردت إلينا . »

يقول ردا على سؤال لضياء الدين بيبرس فى سلسلة أحاديثه التى أذيعت على الملأ فى عام ١٩٦٢ :

« لماذا لم ترد بهذا الكلام الساحر الباهر على الأستاذ محمد التابعى فى سلسلة مقالاته التى تضمنتها حملته عليك فى جريدة أخبار اليوم تحت عنوان « فن حرامية » منذ عدة سنين ؟ قال : الأستاذ التابعى كان ولايزال حبيبى وصديقى .. وتركت

لألحانى وانتاجى بعد ذلك أن يردا عليه .. وسيتكفل المستقبل بعد ذلك بالرد على
الاستاذ التابعى . فإذا عاشت ألحانى وانتاجى كان لذلك معناه .. وإذا اختفت
ألحانى وانتاجى وبقيت ذكرى مقالات التابعى ...

ولم يكمل عبد الوهاب الجملة ..

ونعود إلى أغانى عبد الوهاب فى الأفلام ...

عام ١٩٤٩ ظهر فيلم « غزل البنات » بطولة ليلى مراد وأنور وجدى ونجيب
الريحانى ويوسف وهبى .

ضم هذا الفيلم العديد من ألحان عبد الوهاب وبصوت المطربة ليلى مراد .. من
بينها :

اتمخطرى يا خيل - أبجد هوز - الدنيا غنوه - الحب جميل - ماليش أمل . كما
اشتركت ليلى مراد فى محاوره لها مع نجيب الريحانى بعنوان « عينى بترف » .
وظهر محمد عبد الوهاب فى لقطة واحدة فى الفيلم وهو يغنى لحنه البديع
« عاشق الروح » بمصاحبة الأوركسترا السمفونى وبلغ أداء عبد الوهاب لهذه
القصيدة الذروة .



وفى ألحان هذا الفيلم أدخل عبد الوهاب آلات الماندولين - والبانجو - والجيتار
ومجموعة من آلات النفخ النحاسية .

وفى الستينيات اشترك عبد الوهاب بأغنية « هان الود » فى فيلم « منتهى الفرح » .
وفى عام ١٩٤٧ لحن عبد الوهاب أغانى فيلم عنبر بطولة ليلى مراد وأنور وجدى
وعزيز عثمان من بينها :

من يرحم المظلوم - ياسمعين صوتى - سألت عليه قالوا مسافر - الشاغل
والمشغول - دوس ع الدنيا - واسكتش « الى يقدر على حبى » اشترك فيه إسماعيل
يس ومحمود شكوكو وعزيز عثمان وإلياس مؤدب مع ليلى مراد . وفيه ظهرت
براعة عبد الوهاب فى تلوين الشخصيات .

ومن ألحان عبد الوهاب السينمائية .. أغانى فيلم « الحب الأول » الذى قام
ببطولته كل من جلال حرب ورجاء عبده . وأتاح عبد الوهاب الفرصة للشباب جلال
حرب ، وكان طالبا بجامعة الاسكندرية ، تلحين ثلاث أغان فى الفيلم . ومن أشهر ما

غنت رجاء عبده في الفيلم لحن « البوسطجية اشتكوا » كما اشترك عبد الوهاب في تلحين أغانٍ لعدد من المطربين والمطربات .. في أفلام متعددة .

الأغنية القومية والوطنية

عاش محمد عبد الوهاب فنياً فترة حكم ملكين وأربعة رؤساء في مصر وكان الابن المدلل للشاعر أحمد شوقي المقرب إلى القصر الملكي .. فبديهى أن تظهر أغانٍ تمجد العهد الملكي وتنشد الوطن . ومن أشهر ما لحن عبد الوهاب في الحقبة الملكية:

- حب الوطن فرض عليه (أمين عزت الهجين)
- تحية العلم (أحمد رامى) - من فيلم دموع الحب (١٩٣٥)
- أيها النيل (الأخطل الصغير)
- نشيد بنك مصر (إحسان العقاد)
- نشيد الجهاد (مأمون الشناوى)
- أنشودة مصر نادتنا (محمود حسن إسماعيل)
- أنشودة دمشق (أحمد شوقي)
- مين زيك عندي (عبد المنصف)
- اجر يانيل (حسين السيد)
- إلام الخلف (أحمد شوقي)
- أغنية الفن (صالح جودت)
- أنشودة الملك . (هل السلام في مواعيدك) (صالح جودت)
- أنشودة الشباب . (صالح جودت)
- أنشودة التاجين : يارفيح التاج (صالح جودت) . لحنها عبد الوهاب بمناسبة زيارة الملك عبد العزيز آل سعود للقاهرة .
- أغنية فلسطين (على محمود طه)

جاءت هذه الأغاني الوطنية في فترة زمنية حوالى ستة وعشرين عاما .. وهى الفترة التى سبقت عهد الثورة .

يقول فكتور سحاب :

« إن الأغنيات المطرية بالملك أربع هى جميعا من نظم صالح جودت (الفن - الملك - الشباب - التاجين) وإن أربع أغنيات من الخمس عشرة منعت إذاعتها في

العهد الملكي وهى (دمشق وإلام للخلف وفلسطين والحرية) .
وبعد نشوب ثورة ١٩٥٢ ظهرت عدة أغان وطنية وقومية فى المناسبات القومية
المختلفة منها :

- | | |
|---|--------------------------------|
| كنت فى صمتك (كامل الشناوى) | - نشيد الحرية |
| « السودان لمصر ومصر للسودان » (مأمون الشناوى) | - نشيد الوادى |
| (عبد المنعم السباعى) | - يا مصر تم الهنا |
| (مصطفى عبد الرحمن) | - أقبل السعد |
| (عبد المنعم السباعى) | - تسلم ياغالى |
| (محمود حسن إسماعيل) | - دعاء الشرق |
| (أحمد خميس) | - الروابى الخضر |
| (محمود حسن إسماعيل) | - النهر الخالد |
| (عبد المنعم السباعى) | - انده على الاحرار |
| (محمود عبد الحى) | - نشيد القسم |
| (حسين السيد) | - الصبر والإيمان |
| (عبد المنعم السباعى) | - السعد جالك |
| (عباس أحمد) | - يابلادى |
| (مأمون الشناوى) | - زود جيش أوطانك |
| (حسين السيد) | - اليوم فتحت عينى |
| (أحمد شفيق كامل) | - تحت القنابل |
| (أحمد شفيق كامل) | - قولوا لمصر تغنى معايا فى عيد |
| (حسين السيد) | تحريرها |
| (أحمد شفيق كامل) | - ياجمال النور والحرية |
| (حسين السيد) | - بطل الثورة ياجمال |
| (كامل الشناوى) بمناسبة وحدة مصر | - أغنية عربية |
| وسوريا | |
| يا إلهى انتصرنا بقدرتك (حسين السيد) | -الوحدة |

- يانسمه الحرية (أحمد شفيق كامل)
- الله ثالثنا (حسين السيد)
- ساعة الجد (حسين السيد)
- نشيد ناصر (حسين السيد)
- الجيل الصاعد (حسين السيد) انشدتها مجموعة من المطربين والمطربات وسجلت على صوت الفن عام ١٩٦١.
- دقت ساعة العمل (حسين السيد) استوحيت من كلمة لعبد الناصر عام ١٩٦٢
- والله وعرفنا الحب (حسين السيد)
- أرض النصور كل أخ عربي أخى (حسين السيد)
- حى على الفلاح : طول ما أملى معايا (للأخوين رحباني)
- الغد الأكبر (للأخوين رحباني)
- حرية أراضينا فوق كل الحريات (عبد الح جودت)



وفي هذه الفترة ايضا لحن عبد الوهاب بعض الأغاني الوطنية الخاصة ببعض البلاد العربية منها :

- نشيد ليبيا (١٩٥٩) - عهد اليسر (عزيز أباطة - في إذاعة ليبيا عام ١٩٦٢)
- كل أرض عربية (كامل الشناوى - إذاعة الكويت ١٩٦٢) - نصر الأمة العربية (كامل الشناوى - إذاعة الكويت عام ١٩٦٤) - عرش وشعب (إذاعة المغرب ١٩٦٩) نشيد الاتحاد (إذاعة أبو ظبي عام ١٩٧٢) .
- وفي عهد الرئيس الراحل أنور السادات لحن عبد الوهاب أغنيتين قبل مؤتمر (كامب ديفيد) .

- يازعيمنا ياسادات غنتها فائدة كامل عام ١٩٧٦
- مصر السادات (غنتها المجموعة) .
- كما ظهر نشيد بلادي بلادي من ألحان سيد درويش بتوزيع جديد وهو الذى

أصبح النشيد الوطنى لمصر قام بقيادته فى مطار القاهرة عند استقبال السادات بعد عودته من (كامب ديفيد عام ١٩٧٨) .

وتعتبر الفترة ما بين ١٩٥٢ - ١٩٦٢ المدة فى تاريخ الأغنية الوطنية . طغت فيها على الأغنية العاطفية . وفيها غنى عبد الوهاب وأم كلثوم وعبد الحليم ونجاة وشادية وفايدة كامل وفايزة أحمد ونجاح سلام وصباح وعبد المطلب وشهر زاد ومحمد فوزى وسعاد محمد وغيرهم من ألحان عبد الوهاب ورياض السنباطى والموجى وكمال الطويل وبليغ حمدى وأحمد صدقى ومحمود الشريف وفريد الأطرش وعبد الحق ..

واشترك فى كتابة نصوص الأغاني أكبر الشعراء والزجالين من بينهم رامى - ومحمود حسن إسماعيل - ومرسى جميل عزيز - وحسين السيد - وفتحى قورة - وصالح جاهين - وعبد الفتاح مصطفى - و مصطفى عبد الرحمن - وأحمد شفيق كامل - وإسماعيل حبروك وغيرهم ..

وبعد نشوب الثورة أصبح يوم ٢٢ يوليو من كل عام عيداً قومياً .. وفيه تولد العديد من الأغاني .

كما ضمت المناسبات القومية المختلفة لإنشاء مشروعات اقتصادية وصناعية أغاني سارت جنباً إلى جنب مع أغاني الثورة السياسية . تمجد النهضة الصناعية والاقتصادية . ففي عام ١٩٣٥ وبمناسبة الاحتفال بالعيد الخامس عشر لإنشاء بنك مصر غنى عبد الوهاب فى الإذاعة « نسيم الربيع » و « يابنك مصر دا عيدك » رده كل رجل وكل شاب وكل طفل فى مصر . فالفن تعبير عن الحياة ، وتصوير لحوادثها وتطوراتها فى جميع مايتصل بالنفس فى عواطفها وميولها ، وتعبير عن المجتمع الذى يعيش فيه الفرد ، فتصور الأغاني المجتمع فى شدته وفى رخائه ، والأمة فى سلمها وحربها .

أغنية بنك مصر :

أذاع عبد الوهاب فى حفل كبير نشيد « بنك مصر » . وجاء فى « مجلة الموسيقى » (السنة الأولى العدد الثانى أول يونيه سنة ١٩٣٥)

« ... هو نشيد أحكم الأستاذ حسن العقاد وضعه ، وأجاد صياغته ، فحيا فيه

البنك .. ولم ينس مصر ، وابن مصر ، ورجال مصر ، واستقلال مصر ، ثم نسج ثوب الكرامة من دواليب الصناعة بالمحلة الكبرى . وعرج على الأسطول والمنشآت في البحر كالأعلام . وحلق بطائرات مصر كالنسور في الأجواء إلى غير ذلك من الأغراض الوطنية التي عالجها في لباقة ودقة وتعبير .

فهل أحسن الأستاذ المغنى تلحين النشيد وإنشاده حتى يكون المؤلف والملحن كالحسناء وخيالها في المرأة ؟

ذلك ما نأسف له . فإن الأستاذ عبد الوهاب ، أغلب الظن حسب أن النشيد أغنية ، فالتبس عليه الأمر ، فأخرجه كما يخرج الحانه وأغانيه . ولم يشأ أن ينتهز الفرصة فيخرجه نشيدا قوميا تتداوله الأجيال ، وتتغنى به الأحقاب . هذه فرصة ضيعها الأستاذ والعود أحمد .

وقام محمد عبد الوهاب بإعادة تلحين هذا النشيد . وعلى اللحن الجديد عقت «مجلة الموسيقى» (العدد السادس — أول أغسطس سنة ١٩٣٥ السنة الأولى) فكتبت .

« ... وجب أن نذكر بالحمد وجزيل الشكر صنيع الأستاذ محمد عبد الوهاب في هذا النشيد ، وقبوله النصيح الصادق والنقد البرى الذى وجهته له « الموسيقى » فى تلحينه الأول لهذا النشيد ، ونزوله على الرأى السديد فى تغييره وتسهيله ليكون فى متناول الأبناء ، يتناشدون ويتغنون به ، لتمكن من نفوسهم المبادئ الوطنية الصادقة » .

وعبد الوهاب الذى أنشد أغانى الحب والجمال ... هو نفسه عبد الوهاب الذى رددنا معه « أقسمت باسمك يا بلادى » و « دقت ساعة العمل الثورى » .

واستمر عبد الوهاب فى امداد مصر بالأغانى الوطنية .. فظهر منها مصر يا أم الدنيا (حسين السيد) والتى لحنها عبد الوهاب بمناسبة الاحتفال بتسليمه الأسطوانة البلاطينية ..

استمر عطاء عبد الوهاب لأغانيه الوطنية وظهر عدد كبير منها بأصوات مطربينا الشباب كمحمد ثروت منها الأغانى الثلاث مصريتنا - وعيني السهرانيين - وعاشت بلادنا (عام ١٩٨٦) التى كان عبد الوهاب قد أعدها لتشارك فيها وردة مع ثروت فى الاداء . وفعلًا تم التسجيل الصوتى للأغنية . ولكن لم يتم تصويرها .

وفي السنة التالية حدث خلاف بين عبد الوهاب ووردة .. وقام ثروت بغناء اللحن وحده في حفل أكتوبر عام ١٩٨٧ وقام بتوزيع اللحن للأوركسترا والكورال المايسترو مصطفى ناجي الذي قاد العمل وغنت وردة نفس اللحن في السنة التالية . ومن أغانيه الوطنية في الثمانينيات أغنية « الأرض الطيبة » الذي حشد لها عددا من الأصوات الشابة الجديدة .

وكان لصوت أم كلثوم نصيب في الحان عبد الوهاب الوطنية فغنت من نظم (كامل الشناوى) وعلى باب مصر – حيث استعمل عبد الوهاب الأوركسترا والكورال .

ولعبد الوهاب مقطوعات موسيقية عزفتها الفرقة الموسيقية العسكرية منها هدية العيد – وأفراح الشعب .

ولا يمكن أن نغفل أنه بالاشتراك مع الفرقة النحاسية غنى عبد الوهاب عام ١٩٦٧ « حى على الفلاح » بتوزيع موسيقى كامل من آلات النفخ النحاسية والخشبية .. واختار لها مقام « الصبا » الذي يناسب هذه المناسبة الحزينة .

وقد كان آخر أعمال عبد الوهاب الغنائية « الجيش المصرى » كلمات عبد الوهاب محمد وغناء توفيق فريد .



نشيد الوطن الأكبر :

ولأول مرة في تاريخ الغناء العربى يجتمع عدد كبير من مطرباتنا ومطربينا في عمل غنائى واحد « نشيد الوطن الأكبر » :

محمد عبد الوهاب – عبد الحليم حافظ – نجاه الصغيرة – صباح – شادية – فايدة كامل – ووردة الجزائرية .

سجل هذا اللحن في فيلم ملون وعرض في عيد الثورة الثامن . وكان محمد عبد الوهاب من أشد الفنانين انفعالا بهذه المناسبة . فترجم أحاسيسه إلى نغم فخرج إلى العالم بنشيد جماعى رائع . أجرى عبد الوهاب ٤٥ بروفة مع الفرقة الماسية .. وكانت البروفة في أحيان كثيرة تمتد إلى حوالى ثمانى ساعات متتالية .

وأذيع هذا النشيد .. ولقى نجاحا كبيرا . كما قدم الفنانون هذا اللحن على المسرح . لأول مرة ، في حفل أضواء المدينة .

وبعد نجاح هذا النشيد قامت مصلحة الاستعلامات بانتاجه على الشاشة .
واخرجه المخرج عز الدين ذو الفقار . واستغرق تصوير هذا العمل اسبوعا كاملا ..
انتهى يوم ٢٤ يونية من عام ١٩٦١

نشيد « الفن والانسان » :

وهو من كلمات حسين السيد ، وغنته وردة وياسمين وهانى وقنديل . ويعد هذا
اللحن من اجمل الأعمال الغنائية التى لحنها محمد عبد الوهاب من نوع الاناشيد .
وفى هذا العمل الجماعى أكد عبد الوهاب زعامته لمدرسة تلحين الاناشيد الوطنية
والوصفية .

اشترك فى هذا النشيد أربعة أصوات منها صوتان يغنيان من ألحان عبد الوهاب
لأول مرة هما « هانى شاكر » و « محمد قنديل » ويتميز فناننا بقدراته لتفهم معدن
الأصوات فيكون لها كالصائغ الماهر الذى يبرز أحسن ما فيها . كما كانت
« القفلات » قوية معبرة .

واستعان عبد الوهاب مع موزع اللحن « ميشيل المصرى » بآلات النفخ
النحاسية والوتريات التى استخدمت لحديقة المعنى المطلوب .. قدم هذا النشيد فى
عيد « الفن والثقافة »

القصيدة :

على الرغم من إطلاق اسم رياض السنباطى على القصيدة الغنائية فإنه مما
لاشك فيه أن عبد الوهاب لعب دورا هاما فى تطوير هذا اللون من الغناء خلال
النصف الأخير من القرن العشرين . حينما بدأ عبد الوهاب تلحين القصيدة جاءت
على نمط أسلافه (الشيخ أبو العلا محمد ومحمد القصبجى) أى أنه اتبع الأسلوب
التقليدى فى التلحين .

وفى الأربعينيات خرج عبد الوهاب فى تلحينه للقصيدة عن الأسلوب التقليدى
ووضع أسلوب (وهابى) جديد .. وفيه خرج عن تلحين الكلمة إلى المعنى والفكرة
المقصودة .. ولم يضع قاعدة موحدة للقصائد وإنما حررها من الالتزام بأى قالب
فنى كى تحافظ على المعنى المراد توصيله للمستمع .. مثل قصيدة الجندول (على
محمود طه) وفى هذه القصيدة اهتم عبد الوهاب بالمقدمة واللازمات الموسيقية التى

استخدمها فيها لتخدم المعنى كما أدخل على هذه القصيدة إيقاعات غربية .. وفي قصيدة « همسة حائرة » (عزيز أباظة) قام عبد الوهاب بمزج القديم بالحديث على المدرسة التقليدية بالحديثة .

ولإحتكاك عبد الوهاب بالموسيقى والغناء الغربى أثر كبير فى هذا التطوير اخذ من القديم العرض الصوتى ولم يتقيد بقالب معين .. كى يعطى المعانى حقها من إحساس وفهم

من بين هذه القصائد نوع كلاسيكى وآخر رومانسى وفى القصيدة اهتم عبد الوهاب بالعرض الصوتى « الأوبرالى » كما جاء فى قصيدتى « على غصون البان » (أحمد شوقى) و « أعجبت بى بين نادى قومها » (مهيار الديلمى) .

واستبدل عبد الوهاب بالمقدمة القصيرة فى القصيدة أخرى طويلة واهتم باللازمات الموسيقية التى جاءت فى اللحن ضمن البناء الموسيقى وفى الأربعينيات بدأ عبد الوهاب يتخلى عن العرض الصوتى فى القصائد ويعود ذلك إلى احساسه بتراجع مساحات صوته عما ما كانت عليه فى العشرينيات والثلاثينيات فلم يقبل عليها اللهم إلا فى أضيق الحدود ويذكر أن عبد القصيدة الجنودول بداية هذا التراجع.

ويبرر عبد الوهاب تراجعها عن العرض الصوتى بقوله :
« إن التطور فرض عليه هذا التخلي » .

انصرف عبد الوهاب إلى الشعر الغنائى الحديث الذى وجد ضالته فيه . وكان معجبا بأشعار نزار قبانى - وكامل الشناوى .

ومن أجمل ما لحن عبد الوهاب من القصائد : « أعجبت بى بين نادى قومها ذات حسن فمضت تسألنى » (شعر مهيار الديلمى) .. غنى « أعجبت بى » فكان رساما لمعانى هذه القصيدة .

ثم قصيدة « جفنه علم الغزل » (بشارة الخورى) وفيها استخدم إيقاع الرومبا.. وآلة الشخاليل .

وفى قصيدة « فلسطين » عبّر عبد الوهاب بالحنان عن التلاحم التاريخى بين المسلم والمسيحى .. فمزج بين ترتيل الكنائس والآذان .

وأخذ عبد الوهاب قصيدة (أحمد شوقي) «مضناك جفاه مرقده » ولحنها من مقام حجاز . وكان قد سبقه في تلحين هذه القصيدة الشيخ أبو العلا محمد وهى مسجلة بصوته على أسطوانات كما سجل أيضا لحن أبو العلا المطرب الشيخ أحمد ادريس .

وفي يناير من عام ١٩٤١ نظم الشاعر أحمد فتحى قصيدة « الكرنك » لحنها عبد الوهاب فجمع فى نغماتها بين عنصرى التعبير والتطريب وصور اجواءها المختلفة تصويرا دقيقا .

وفي قصيدة «الصبا والجمال » (بشارة الخورى) استخدم عبد الوهاب آلة البيانو لأول مرة وأعطى تلك الآلة دورا رئيسيا فى اللحن . فمرة تعزف منفردة ومرات أخرى تساند الفرقة الموسيقية

لقد نجح عبد الوهاب فى تلحين القصيدة بسبب ملازمته لأمير الشعراء أحمد شوقي ومعايشته للشعر والشعراء .

وتأثر عبد الوهاب بأسلوب تلحين القصيدة فى المشرق . عندما استمع إليها بأداء الفنان وعازف العود الكبير « عمر النقشبندى » الذى ادى قصيدة شوقي « يا جارة الوادى » فى حضرة عبد الوهاب والذى أخذها عنه .. وسجلها عبد الوهاب . على اسطوانة وفق التعديلات التى جاء بها النقشبندى فى الحفلة التى غناها عام ١٩٣٤ ولا شك أن أسفار عبد الوهاب العديدة إلى أوروبا كان لها أثر كبير فى تطوير هذا اللون من الغناء .

وبداية من الأربعينيات بدأ اهتمام عبد الوهاب بالقصائد التعبيرية من أمثال . «لست أدري » (إيليا أبو الماضى ١٩٤٤) - «الخطايا » (كامل الشناوى ١٩٤٦) « أياظن » ١٩٦٠ (شعر نزار قباني) - « لا تكذبي » (كامل الشناوى ١٩٦٢) «لست قلبى » بصوت عبد الحليم حافظ (١٩٦٤)

ألحانه للمطربين والمطربات :

أم كلثوم : إنت عمرى - إنت الحب - أمل حياتى - فكرونى - هذه ليلتى - دارت الايام - أغداً القاك - ليلة حب - على باب مصر - أصبح عندى بندقية .

عبد الحليم حافظ : توبه — أنا لك على طول — إيه ذنبى إيه — عشانك يا قمر —
شغلونى وشغلوا النوم (من فيلم أيام وليالى) أهواك وأتمنى لو أنساك —
ظلموه — عقبالك يوم ميلادك — كنت فى وأنا فى . (من فيلم بنات
اليوم) . يا قلبى يا خالى — فوق الشوك — ضى القناديل — قل لى حاجة —
لست قلبى — لست ادرى — الوى الوى — فانت جنبنا — نبتدى منين
الحكاية — إلى غير ذلك .

ليلى مراد : حيران فى دنيا الخيال — والشاغل هو المشغول — دوس عالدينا — اسكتش
الى يقدر على قلبى — أروح لمن — وجواب حبيبى وغيرها .
نور الهدى : الدنيا ساعة وصال — قولوا لشاكي الهوى — أضحك لمن — ما تقولى
مالك محتار .

صباح : الرقص نغم — أيوه يالا — ياورد يازرع إيدى — حبيتك ياسمك إيه — كانوا
ياخذوا نور عينى — من سحر عيونك ياه — جارى أنا جارى — وكل
ما بشوفك وغيرها .

نجاه الصغيرة : كل ده كان ليه — أما حبيبتي — دلوقت أو بعدين — آه بحبه — شكل
تانى — القريب منك — آه لو تعرف — مرسال الهوى — دنيا يا حبايبنا —
أظن — ساكن قصاى — ولا تكذبى وغيرها .

فايزة أحمد : حمال الأسية — بريئة بريئة — ست الحبايب — تهجرنى بحكاية — خاف
الله — تراهنى — بصراحة — راجع لى من تانى — وقدرت تهجر وغيرها .

وردة الجزائرية : اسأل دموع عينى — لولا الملامه — فى يوم وليلة — انده عليك —
بعمري كله حبيتك — لبنان الحب — ومصر الحبيبة وغيرها .

ومن ألعانه أيضا غنى كل من عبد الغنى السيد — ومحمد عبد المطلب — وسعد
عبد الوهاب (ابن شقيقه الشيخ حسن) ورجاء عبده — سعاد مكاوى — إسماعيل
يس — نادرة — محمد أمين — جلال حرب — نعيمة عاكف — شادية — هدى سلطان —
ليلى حلمى — نورهان — شهر زاد — محمود شكوكو — وديع الصافي — وفيروز — محمد
ثروت — توفيق فريد — سوزان عطية وغيرهم .

كان فريد الأطرش منافسا لعبد الوهاب الذى ابتعد عن المسرح والسينما وأصبحت ساحة الطرب خالية له . وكان لفريد شعبية كبيرة وكان الاقبال على أفلامه اقبالاً عظيماً وهى التى كانت تضم أجمل الاستعراضات الغنائية الراقصة وكان يخطو نفس خطوات عبد الوهاب فى الاستعانة بالايقاعات الغربية والاقتباس من الموسيقى العالمية . وبدأ عبد الوهاب يجارى فريد وينافسه فى تقديم الأغاني القصيرة ذات الايقاعات الغربية المرحّة .





الفصل الرابع

لقاء السحاب بين أم كلثوم وعبد الوهاب

يقول الأستاذ التابعى أنه سمع عبد الوهاب عام ١٩٢٥ فى دار روزاليوسف يغنى « غاير من اللى هواكى قبلى ولو كنت جاهله ». وكان عبد الوهاب قد لحنها للأنسة أم كلثوم ولكنها لم تعجبها فغناها هو . ويعلق التابعى على هذه الأغنية بأنها خير ألف مرة من « طول عمرى عايش لوحدى » أو « حياتى إنت ماليش غيرك » .

وجاء فى حديث لعبد الوهاب فى مجلة آخر ساعة (٣ مارس عام ١٩٦٥) « إنه فى عام ١٩٢٥ - أى السنة التى رايست أم كلثوم أن تغنى لحنه « غاير من اللى هواكى قبلى » - سمعها فى صالة (سافيتى) بحديقة الأزبكية ويقول أن صوتها كان ظاهرة جديدة لها خطورتها .. شىء عجيب فعلاً . وأنه فى السنة نفسها أخذه أحمد رامى إلى شقتها بالزمالك (شقة عمارة بهلر) وكان بيتها فى ذلك الوقت قبله للموسيقين » وجاء فى حديثه أيضاً « أنه كان قد التقى بها قبل هذا التاريخ فى بيت آخر هو منزل والد الدكتور أبو بكر خيرت .. وهناك غنياً معاً فى إحدى الليالى «دويتو» « على قد الليل ما يطول » من الحان الشيخ سيد درويش .

وابتداء من الثلاثينيات حتى نهاية الأربعينيات كانت الصحافة تلقب أم كلثوم وعبد الوهاب بالعدوين . وكانت المنافسة بينهما كبيرة . وانقسم الرأى العام إلى حزبين ، حزب يمجّد أم كلثوم والآخر يشيد بفن عبد الوهاب .

ومن الطريف أنه نشر فى إحدى المجلات (فى عام ١٩٣٣) أن محمد عبد الوهاب سيقوم بتمثيل فيلم « الوردة البيضاء » وعلى الفور خرجت الإشاعة تؤكد عزم أم كلثوم على تمثيل فيلم اقترحت له إسم « الوردة الحمراء » .

طلعت حرب يفشل

وكانت هناك محاولات عديدة تهدف إلى جمع القمتين في عمل فنى واحد . والمعروف أن طلعت حرب (باشا) بذل جهداً كبيراً للجمع بينهما . بأن دعاهما والشاعر أحمد رامى لتناول الغذاء بمنزله ، وصارحهما بالغرض من هذه الدعوة .. وهو جمعهما معاً في فيلم واحد يتولى استوديو مصر جميع نفقاته . وترك لكل منهما تحديد الأجر الذى يطلبه . وأكد الطرفان أن الأجر لا يشكل مشكلة .. على أن يتساوى الأجر بالنسبة للغناء والتمثيل أما ألحان محمد عبد الوهاب فيكون لها أجر خاص .

طالب عبد الوهاب بتلحين أغانى الفيلم كلها . واعتضت أم كلثوم على ذلك وطالبت أن يعهد إلى ملحنها القصبجى وزكريا والسنباطى تلحين أغانيها .. مع احترامها لألحان عبد الوهاب . رضخ عبد الوهاب لطلبها .. وتصور طلعت حرب (باشا) أن مهمته كللت بالنجاح .. إلا أن أحمد رامى تنبه لوجود لون الديالوج الغنائى الذى يجمع بين البطل والبطلة في الفيلم .. وتساءل من الذى سيقوم بتلحين هذا الديالوج ؟!



وبروح ودود قالت أم كلثوم إن كان ديالوج واحد فبالطبع سيكون بالحن محمد عبد الوهاب .. أما في حالة احتياج الفيلم لأكثر من ديالوج فيعهد إلى أحد الأقطاب الثلاثة القصبجى - زكريا - السنباطى بتلحين الديالوج الثانى .

عاد عبد الوهاب يعترض من جديد .. وتأزمت الأمور .. ورأى المضيف تأجيل الحديث في هذا المشروع للقاء آخر .

وتوقف المشروع وخسرنا تحفة فنية ضخمة كانت ستدخل التاريخ . وبقي الجمهور يحلم بلقاء فنى بين القمتين أم كلثوم وعبد الوهاب . استمرت لقاءات أم كلثوم وعبد الوهاب في المناسبات الخاصة وكثيراً ما قاما معاً بالغناء ...

روى أنه في عام ١٩٤٥ احتفل بعيد ميلاد الأستاذ « حسن الأعور » وكان من بين المدعوين أم كلثوم وعبد الوهاب وتوفيق الحكيم وفكرى أباطة والدكتور عبد الوهاب مورو وكامل الشناوى وصديقه كاميليا .. « الفنانة التى توفيت في حادث سقوط الطائرة » .

كانت كاميليا رائعة الجمال .. وبدأت أم كلثوم تداعب كامل الشناوى وتتهمه
بتحيزه فى كتابته للفنانة كاميليا . واعترف كامل الشناوى بهذا التحيز . فطالبته أم
كلثوم باللقاء شعر يصف فيه جمال كاميليا .

فنظم كامل الشناوى أبياتاً من وحى اللحظة قال فيها :

لست أقوى على هـواك ومالى


أمل فيك .. فإرفقى بخيالى

إن بعض الجمال يـذهـل عقل

عن ضلوعى .. فكيف كل الجمال

وعلى التو أمسك عبد الوهاب بالعود .. وبدأ فى تلحين هذه الأبيات الشعرية ..
وأخذت أم كلثوم بصوتها تردد اللحن حتى حفظته وأستعادها الحاضرون مرات
ومرات حتى مطلع الفجر

عبد الناصر ينجح

إلى جانب هذه اللقاءات الودية كانت  تنشب بعض المعارك بسبب الغيرة
الفنية والتنافس بينهما . وربما أكبر معركة بين القميتين كانت بسبب تنافسهما على
منصب نقيب الموسيقيين فى بداية الخمسينيات مما أدى إلى غضب أم كلثوم
وتهديدها باعتزال الغناء .. لولا تدخل عبد الناصر بنفسه لتسوية الخلاف بينهما .
وبلباقة وأسلوب عبد الوهاب الدبلوماسى فى تعامله مع الأشخاص استطاع
- عندما أختير وأم كلثوم عضوين بالمجلس الأعلى للفنون والآداب - أن يذيب ما
بينهما من جليد .

أستطاع الرئيس جمال عبد الناصر تحقيق رغبة الشعب وجمع القميتين فى لحن
واحد .. هو « إنت عمرى » .

ففى احتفالات أعياد الثورة .. وأثناء تقديم التهانى بالعيد للرئيس .. طلب جمال
عبد الناصر منهما تقديم عمل مشترك .. وعن هذا اللقاء روى عبد الوهاب :

« كنت قد تعودت خلال أعياد ٢٣ يوليو أن أقدم عملاً فنياً .. نشيداً من تلحينى ،
أو مقطوعة موسيقية . وتصادف وجود أم كلثوم لتحية الزعيم جمال عبد الناصر .

وكان إلى جواره بنادى الضباط المشير عبد الحكيم عامر . قال عبد الناصر موجهاً الكلام لى ولأم كلثوم :

- لن أغفر لكما عدم اشتراككما فى عمل فنى واحد حتى الآن ...

أين « مجنون ليلى » التى سمعت أنك انتهيت من تلحينها ؟

وقال المشير عبد الحكيم عامر

- المهم أى عمل فنى تشتركان فيه ...

قالت أم كلثوم :

- لا مانع !

وقلت :

- أنا أتمنى ..

وانتهى الحديث عند هذا الحد .

قصة (أنت عمرى)

يقول عبد الوهاب

فى أحد الأيام زارنى الفنان أحمد  وقال لى :

- لدى أم كلثوم استعداد لتغنى لحناً لك ..

وكنت فى تلك الفترة ألحن أغنية « إنت عمرى » لأغنيها بصوتى . وبعد أن انتهيت

من تلحين بعض مقاطعها ، اكتشفت أن هذه الأغنية مع بعض التعديلات فى اللحن

تصلح كبداية للعمل الفنى المشترك بينى وبين أم كلثوم . فأسمعتها بداية اللحن فى

التليفون .. فأعجبت بها .

ثم إلتقينا ومعنا مؤلف الأغنية « أحمد شفيق كامل » . فأدخلت أم كلثوم بعض

التعديلات على كلمات الأغنية . وجعلت مطلعها :

« رجعونى عينيك » بدلاً من « شوقونى عينيك » .

غنت أم كلثوم « إنت عمرى » فى أول خميس من شهر فبراير عام ١٩٦٤ . وكانت

ال جماهير تترقب هذا الحدث باهتمام شديد . أذيعت الأغنية عبر قنوات الإذاعات

العربية .. وأبدعت أم كلثوم .

استغرق غناء اللحن ما يقرب من الساعتين ، حيث انتهى الحفل في تلك الليلة مع الفجر ، وخرجت الصحف واحدة تسميه « لقاء السحاب » وجريدة الأهرام (٨ فبراير سنة ١٩٦٤) تنشر مقالاً تحت عنوان « لقاء مع الملايين » .. وفيه تصف جمال أداء أم كلثوم لأغنية « إنت عمرى » . وفي العدد نفسه في باب (حديث الناس) تحدثت المقالة عن الأغنية تحت عنوان « التقاء القمتين » .
وبالجريدة نفسها جاء تحت عنوان « الأغنية تعطل المرور في شبرا ساعتين أمس » .

- فشلت محاولات رجال المرور في تفريق الجمهور الذى احتشد على ناصية شارعى مسرة وشبرا . يستمع إلى الأغنية من ميكروفون استأجره تاجر خردوات يسجل الأغنية على شريط .

وكتبت نفس الجريدة .. عنوان :

« دمشق تلغى نشرة الأخبار وتذيع الأغنية » .

وبظهور هذا العمل المشترك « إنت عمرى » إنتهت المنافسة بين القمتين .

يقول عبد الوهاب :

« لقد أورثتنى أم كلثوم الوسوسة طوال عملى فى الأغنية ... « فإنت عمرى » أول لحن أضعه لها .. وأم كلثوم ليست كأيّة مطربة أخرى .. وعلى هذا كان على أن « أغربل » الكلمات واللحن . وهذا ما أخر ظهور العمل بعض الوقت » .

عبد الوهاب يقرأ الفاتحة

والمعروف أن عبد الوهاب كان قلقاً جداً قبل ظهور الأغنية . فى الصباح زار قبر والدته وقرأ « الفاتحة » . وفى المساء ذهب إلى المسرح مبكراً .. وآيات القرآن الكريم تُتلى على لسانه . وقبل رفع الستار أجرى عدة بروفات .. إلى أن بلغت الساعة العاشرة والنصف مساء .. بينما الجمهور ومذيعا الإذاعة والتلفزيون فى قلق شديد..

وصاحت أم كلثوم :

- جرى إيه يا محمد .. إنت مش عاوزنا نرفع الستارة والا إيه ؟؟

وتنحى عبد الوهاب ورفعت الستارة .
بدأت الفرقة في عزف المقدمة الموسيقية الطويلة . والجمهور مبهور بالموسيقى
التي تضمنت ايقاعات مرحة راقصة عديدة .. لاقت المقدمة نجاحًا كبيرًا لدى
الجمهور ،الذى استقبلها بتصفيق حاد .. وطلب استرجاعها .
ثم بدأت أم كلثوم الغناء .. فأبدعت . تعيد وتزيد بناء على رغبة المستمعين .. فهي
لا تبخل بفنها ولا بفن عبد الوهاب .. خاصة وأن هذا هو اللقاء الأول بينهما .
وبعد نجاح أغنية « إنت عمرى » توالى ألحان عبد الوهاب بحنجرة أم كلثوم
فغنت له عشر أغنيات في فترة لم تتجاوز التسع سنوات :

- إنت عمرى (أحمد شفيق كامل) ١٩٦٤
- على باب مصر (كامل الشناوى) ١٩٦٤
- إنت الحب (أحمد رامى) ١٩٦٥
- أمل حياتى (أحمد شفيق كامل) ١٩٦٥
- فكرونى (عبد الوهاب محمد) ١٩٦٧
- هذه ليلتى (جورج جرداق) ١٩٦٨
- أصبح عندى الآن بندقية (نزار قباني) ١٩٦٩
- ودارت الأيام (مأمون الشناوى) ١٩٧٠
- اغذاً القاك (الهادى آدم) ١٩٧١
- ليلة حب (أحمد شفيق كامل) ١٩٧٢

وبعد ظهور « إنت عمرى » بدأت المنافسة الشديدة بين ألحان محمد عبد الوهاب
ورياض السنباطى لصوت أم كلثوم . وانقسم النقاد ومحبو فن أم كلثوم إلى
قسمين :

اتجاه يؤيد اللون الجديد الذى اتبعه عبد الوهاب فى تلحينه لهذا الصوت
الكلاسيكى وإدخاله فى الأغنية بعض الآلات الموسيقية الكهربائية لأول مرة !!
واتجاه ثان يرى العودة بصوت أم كلثوم للآداء الكلاسيكى .. والقفلات
« الحراقة » فى أسلوب تلحين السنباطى .

استطاع عبد الوهاب فى أغنية « إنت عمرى » اقناع أم كلثوم التى كانت فى
سلوكها الفنى تقليدية .. بإدخال الآلات الكهربائية الحديثة مثل الأورج والجيتار ..
كذلك استعان عبد الوهاب فى هذه الأغنية بألة الاكورديون .

جاء في حديث لعبد الوهاب :

« أردت أن أخرج أم كلثوم من كل القيود التي كانت تضع نفسها فيها .. وفرضت ذلك عليها » .

والملاحظ أن رياض السنباطي بعد نجاح أغنية « إنت عمري » استعان أيضًا بالآلات الموسيقية الحديثة في أغانيه لأم كلثوم . كما قلد عبد الوهاب جميع الملحنين الذين لحنوا لأم كلثوم من بعده .

كان عبد الوهاب يطمع في تلحين قصيدة لصوت أم كلثوم بعد أن لحن لها أربع أغان باللهجة الدارجة هي « إنت عمري - إنت الحب - أمل حياتي - وفكروني » .

هذه ليلتي

وجاءت أولى قصائد عبد الوهاب لأم كلثوم « هذه ليلتي » شعر (جورج جرداق) . أراد عبد الوهاب أن يبتعد في أسلوب تلحينه للقصيدة عن أسلوب رياض السنباطي . ولم يبتعد عبد الوهاب في تلحينه لقصائد أم كلثوم عن الإيقاعات الراقصة . فجاءت قصيدته الأولى « هذه ليلتي » خافلة بالإيقاعات المتحركة .. واكتسحت الألحان موجة راقصة .. تناولها بعض المؤرخين والنقاد بالنقد . وفي القصائد التي تلت قصيدة « هذه ليلتي » قلل عبد الوهاب من الإسراف في الإيقاعات الراقصة . وفي هذا كتب كمال النجمي في مجلة فن :

« .. من حق عبد الوهاب أن نقول أن قصيدة « هذه ليلتي » كانت قصيدة للمرح والرقص والغزل الجريء . وأن مثل هذه القصيدة لا تتحمل الجزالة والوقار ،

غداً ألقاك

وقد تخفف عبد الوهاب من الرقص في القصيدة الثانية التي لحنها لأم كلثوم عام ١٩٧١ .. وهي من تأليف الشاعر السوداني « الهادي آدم » . ففي قصيدة « غداً ألقاك » استولت عبد الوهاب حالة من « السلطنة » جعلته يجمع بين التعبير والطرب ، وبين خفة الظل والرقص والعذوبة .. بأسلوب فني نادر . قدمه لأم كلثوم وهي في السنة قبل الأخيرة من اعتزالها للغناء . فأدته بقدر ما ساعدتها صحتها

المثقلة بالمرض والأوجاع في تلك الأيام التي كانت تودع فيها عالم الغناء .
ولعبد الوهاب لحنان آخران من الشعر القصيح هما « على باب مصر » شعر
(كامل الشناوى) والتي جاءت في شكل نشيد وطنى غنتها أم كلثوم عام ١٩٦٤
« وأصبح عندى الآن بندقية » شعر (نزار قباني) غنتها أم كلثوم ١٩٦٩ . وجاء في
مقال « كمال النجمى » :

« إن نجاح عبد الوهاب في تلحين الشعر القصيح لأم كلثوم كان في مستوى
نجاحه الجماهيرى المدوى في تلحين الأزجال الدارجة التي لحن منها لأم كلثوم ست
قطع .

كنوز كلثومية

وقد شرح عبد الوهاب لى مرة وجهة نظره في ألحانه لأم كلثوم فقال : إنه استطاع
تقريب أم كلثوم من أذواق الشباب . وإنه لولم يتجنب الطريق التقليدى لالحن أم
كلثوم ، لما استطاع أن يبلغ هذا الهدف الذى كان في حينه ذا أهمية كبيرة بعدما بلغت
أم كلثوم مرحلة متقدمة في السن . والتقاء الشباب حول المطرب المعبر من وجدانه
وهو « عبد الحليم حافظ » .

« ولاشك أن وجهة نظر عبد الوهاب كانت في حينها تستحق التأمل والاعتبار .
ويقول فكتور سحاب :

« نجاح الأغنية ، والتقاء كبير الملحنين بأعظم المغنيات ينبغى ألا يعنينا بالضرورة
القول إن ألحان عبد الوهاب هى أعظم أغنيات أم كلثوم .. ولكن أم كلثوم كانت قبل
عبد الوهاب تغنى للخاصة . فلما لحن لها استمع إليها العامة . فكانت أغنياته لها
مدخلا إلى جماهير كثيرة . كانت دنيا أم كلثوم الأولى مغلقة دون أذواقهم قبل
١٩٦٤ . واستطاع عبد الوهاب ببراعته وذوقه أن يُدَلّ الناس على خبايا كنوز
كلثومية لحنها من قبله الثلاثى الكبير : القصبجى وزكريا والسنباطى .
يقول صميم الشريف (٧) .

« .. كان رياض السنباطى يطارد بدوره قمة محمد عبد الوهاب عن طريق
أم كلثوم والمطربات والمطربين الذين كان يلحن لهم . فكلما لحن محمد عبد الوهاب
أغنية لمطربة ما ، سارع رياض وأعطاهما لحنًا آخر .

ولم يكن محمد عبد الوهاب يخشى السنباطى قدر خشيته فريد الأطرش لأن
لعبة السنباطى هى التلحين وليس الغناء . كان صراعهما من نوع مختلف .. صراع
يلعب فيه الفن الموسيقى الدور الأول . ونتيجة لهذا الصراع ، ربحت الحياة
الموسيقية من وراء قطبى الغناء والتلحين ، أعمالاً فنية لا تقدر بثمن .
كان السنباطى يغنى الحانه بصوت أم كلثوم ، وكان محمد عبد الوهاب هو
مردد الحانه » .





الفصل الخامس

تقدير وتكريم

محمد عبد الوهاب : رئيساً لجمعية المؤلفين والملحنين

لعب محمد عبد الوهاب دوراً كبيراً في المحافظة على حقوق المؤلفين والملحنين ..
ورأس جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين على مدى أربعين عاماً عدا دورتين فقط
لم تتجاوزاً أربع سنوات . عن مصر ومساهمات حق المؤلف كتب مصطفى
عبدالرحمن^(١)

« وضعت الحكومة المصرية في عام ١٩٥٠ مشروعاً لحماية حق المؤلف جعلت
فيه الأصل هو إباحة السرقة والحماية وافر مجلس النواب المصرى في ذلك الحين
قانوناً كان قد وضع لحماية الافكار . ورفض ان يصدر قانون حماية الافكار » .
ورحم الله إمام الفن .. فن الزجل بيرم حيث قال في هذه المناسبة .. وفي ذلك
المجلس :

لو كان في نوابنا نائب يفهم الأوبريت
أو حتى ينظم تربة أبوه كام بيت
أو كان حد قاله أيه روميو وأييه جوليت
ما كانش يصبح قانون الفكر والتفكير
مدشوت لغاية ما يتفرق ورق تواليت

كانت تسرق حقوقنا أمام أعيننا ، ولا نستطيع إلا أن نقف مكتوفى الأيدي لا نجد
سنداً من الدولة ولا عوناً من القانون . يكفى أن أغنية « إن كنت اسامح » التى كتبها
أستاذ فن الاغنية المعاصرة « أحمد رامى » ولحنها الموسيقار « محمد القصبجى »
وغنتها كوكب الشرق السيدة « أم كلثوم » بيع منها ما يقرب من المليون اسطوانة

هذه الأغنية كان نصيب رامى منها ثلاثة جنيهاً ونصيب القصبجي عشرة جنيهاً.

كل شركات الأسطوانات في مصر تستغل المؤلف في الوقت الذي يعيش فيه أصحابها في رفاهية من العيش ورغد من الحياة .

تم أول إجتماع للمؤلفين والملحنين في ٢١ ديسمبر عام ١٩٤٥ وعين محمد عبدالوهاب رئيساً للجمعية ومصطفى عبد الرحمن سكرتيراً لها

وقد قام وفد برئاسة محمد عبد الوهاب رئيس الجمعية وقابل الدكتور عبدالرازق السنهورى وزير المعارف وقتئذ وقدم مطالب المؤلفين والملحنين المصريين .

وقد أجاب الدكتور السنهورى يومها بأنه لا يستطيع أن يمد للجمعية يد المعونة متعللاً بأنه ليس من أجل دريهمات تدخل إلى جيوب المؤلفين والملحنين نحرمة الدولة من الثقافات الغربية ، وعلى الوزير وقتئذ بأن ميزانية الدولة تقف عاجزة أن أردنا ذلك . ومما يذكر للدكتور عبد الرزاق السنهورى أنه هو نفسه الذى قاد حملة التوعية لحق المؤلف . وطالب باصدار قانون موحد لهذا الحق بين الدول العربية واختار الدكتور عبد المنعم الطنامل - القاتولى المعروف - ومحمد حسن الشجاعى لدراسة هذا الموضوع فى الجامعة العربية . أى بعد عامين على اللقاء الأول من جمعية المؤلفين والملحنين .

ولم يزد ذلك الجمعية إلا إيماناً بحق المؤلف وراحت تقرر باب وزير العدل .. وكان المكتب المصرى لحقوق التأليف BADA - الذى قام ويعطى الصفة لتحصيل حق المؤلف والذى بدأ أعماله فى ١٥ شارع عماد الدين بجميع تفويضات المؤلفين والملحنين ، وانتقل إلى عمارة عدس بشارع ألفى - كان هذا المكتب ثمرة الاتفاق الذى وقع فى ١٤ يونيو ١٩٤٦ وتكونت أول لجنة إدارية للإشراف على المكتب المصرى لحقوق التأليف من الأساتذة :

محمد عبد الوهاب - بيرم التونسى - فريد غصن - مصطفى عبد الرحمن - محمد عبد المنعم أبو بئينة .

... وحدث خلافات بين عبد الوهاب وبيرم بلغت أشدها تكون على إثرها إتحاد

المؤلفين والملحنين من الجمعيات الثلاث برئاسة عزيز أباطة .

ومن حجرة صغيرة إيجارها الشهري ستة جنيهات طرد إتحاد المؤلفين والملحنين بعد أن تعذر دفع الإيجار ثلاثة أشهر . فجاء عبد الوهاب وفتح باب الأمل من جديد واستأجر للاتحاد مقراً يليق بكرامة الفنان بشارع البورصة القديمة وأسهم في تأثيثه فريد الأطرش ومحمد فوزى وحسين السيد وخليل المصرى ممثلاً لشركة أوديون .

وفي ديسمبر ١٩٥١ كان اللقاء مع الدكتور طه حسين وكان وزيراً للمعارف ويومئذ وعد - كفنان وأديب - بمتابعة مشروع قانون حماية حق المؤلف في مجلس النواب .

وفي يونيو ١٩٥٤ اصدرت حكومة الثورة قانون حماية المؤلف مسجلة أعظم مجد أدبي باصدار هذا القانون .

وترك عبد الوهاب رئاسة الجمعية ليعود لها رئيساً في عام ١٩٧٤ خلفاً لفريد الأطرش واستمر عبد الوهاب يعمل لصالح وحماية حق المؤلف . حتى وافته المنية في ٣ مايو عام ١٩٩١ .

وأخر ما قدم عبد الوهاب من خدمات لهذه الجمعية وللفنانين والمؤلفين أنه طلب من الأستاذ محمود لطفى المستشار القانونى للجمعية السفر إلى باريس والعودة بالأموال المقررة للمؤلفين والملحنين من الجمعية الأم في باريس . لأن التحويل كان قد تأخر قليلاً .. والعيد كان على الأبواب (ابريل عام ١٩٩١) . وقال لمحمود وهو مسافر .

« الناس عاوزه تعيد .. والأولاد عاوزين يفرحوا .. هات الفلوس وتعال بسرعة »
وقد كان وتم توزيع المستحقات على المؤلفين والملحنين قبل العيد فعلاً .

أوسمة وجوائز ونياشين :

حصل عبد الوهاب على عدة أوسمة وجوائز من ملوك ورؤساء الدول ومن أهمها شهادة الدكتوراه الفخرية التى منحتها له أكاديمية الفنون في يوم الثلاثاء ٩ يونيو عام ١٩٧٥

لقد قدم الرئيس السادات شهادة الدكتوراه الفخرية لأربعة من قمم القيادات

الأدبية والفنية في مصر

« توفيق الحكيم » - « يوسف وهبى » - « زكى طليمات » و « محمد عبد الوهاب » وكنت من بين الحاضرين لهذا الاحتفال وعاشت الانفعالات الدقيقة والصدق والتقدير الخالص لدور الفن في المجتمع ، والعرفان بالجميل للفنان الذى أعطى خلاصة فكره وحسه إلى الشعب العربى .

وقد جاء في الكلمة التى ألقاها الرئيس أنور السادات في هذا الحفل التاريخى :
« .. أنا لست في حاجة أبداً أن أذكر أننا كلنا في شبابنا وفي رجولتنا وفي أجيالنا اليوم نسعد ونعيش لحظات نتجرد فيها من كل ما نقاسيه من مادية هذه الحياة و آلامها وصراعاها على ألحان محمد عبد الوهاب »

لحن عبد الوهاب نشيد « مصر نادتنا » وكان هذا عام ١٩٤١ .. في وقت كانت الملكية موجودة .. وكنا نحن نعد للعمل من أجل انقاذ بلادنا .

وفي لحظة من اللحظات وأنا أستمع إلى هذا النشيد قلت في نفسى : يوم ينجح عملنا ، لعل هذا هو النشيد أو المارش العسكرى الذى يجب أن نتخذه بعد أن نقوم لعملنا من أجل بلدنا وثورتنا .

وفي ٦ أكتوبر عام ١٩٧٢ أحمد الله أن قد حقق لى أملى وأنا شاب يافع ، وعزف نشيد عبد الوهاب ضمن الاناشيد في العرض العسكرى بانتصارنا في أكبر معركة خضناها .

وعلق عبد الوهاب على هذا الحديث فقال :

« هذا الحدث التاريخى هو مسئولية جديدة وكبيرة ، وضعت فوق كتفى . وعلى أن أعمل بنظرة جديدة لأثبت أنني أهل لهذه المسئولية » .

نال عبد الوهاب في حياته تكريماً لم ينله فنان مثله على مدى التاريخ كله فقد حصل على أوسمة ونياشين عديدة من حكام وملوك الدول العربية والأوربية والهيئات الفنية المختلفة من بينها :

- الجائزة التقديرية في الفنون عام ١٩٧١

- الدكتوراة الفخرية من أكاديمية الفنون

- رتبة اللواء الشرفية من الجيش

- نيشان النيل من الطبقة الخامسة

- وسام الأرز اللبناني من مرتبة كوماندوز
- الميدالية الذهبية من مهرجان موسكو
- وسام الاستحقاق من الرئيس جمال عبد الناصر
- وسام الاستقلال عام ١٩٧٠ وسام الاستحقاق السوري عام ١٩٧٤
- القلادة الأولى من الأردن
- لقب « فنان عالمي » من جمعية المؤلفين والملحنين في باريس عام ١٩٨٢
- قلادة الكوكب الأردنية عام ١٩٧٠
- الوشاح الأول من الرئيس بورقيبة
- الوسام الأكبر العماني عام ١٩٨٤
- وسام الكفاءة المغربي
- وسام الاستقلال الليبي
- لقب فنان الشعب
- الميدالية الذهبية للرواد الأوائل في السينما المصرية
- الميدالية الذهبية في العيد الذهبي للإذاعة
- الميدالية الفضية في العيد الفضي للتلفزيون
- ميدالية طلعت حرب
- جائزة الجدارة
- دبلوم وميدالية ذهبية عام ١٩٦٢ من معرض تولوز الفني بفرنسا
- الاسطوانة البلاطينية

جائزة عالمية من البلاطين يتسلمها محمد عبد الوهاب :

حصل الفنان محمد عبد الوهاب على جائزة الاسطوانة البلاطينية من شركة إيمى EMI العالمية . وذلك في حفل أقيم له بحضور الرئيس الراحل أنور السادات بقاعة سيد درويش في القاهرة في مساء الخميس ٢ فبراير من عام ١٩٧٨ وتمنح الاسطوانة البلاطينية منذ ما يزيد على الستين عاماً لمن يعطي حياته للموسيقى والغناء بشكل يعد إضافة إلى التراث الموسيقى الغنائي للبشر والشركة مانحة هذه الجائزة هي اتحاد كبير لها فروع عديدة في كل أنحاء العالم . وتقوم

بطبع الاسطوانات وتوزيعها عالمياً ، فضلاً عن البحث في علوم الصوت والأشعة .
والمعروف أن هذه الشركة تمنح اسطوانة ذهبية لمن تزيد مبيعات تسجيلاته على
المليون اسطوانة ، ولكن عبد الوهاب تخطى هذا القدر وأصبح جديراً بالاسطوانة
البلاتينية لعطائه الفياض الخصب ، ولأنه أصبح علامة مميزة في تاريخ الموسيقى
الشرقية والعربية . كتب ما يزيد على ألف أغنية وحوالي خمسين مقطوعة موسيقية
بدأ الحفل في الثامنة مساء ، وتحدث فيه كل من عبد المنعم الصاوى وزير
الثقافة والأعلام وجون ريد رئيس اتحاد إيمى .. وتقدم الموسيقىار محمد عبد
الوهاب بكلمة شكر واشتمل على فقرات غنائية وموسيقية اشتركت في تقديمها
فرقة أم كلثوم بقيادة حسين جنيد والفرقة الماسية بقيادة أحمد فؤاد حسن
وخماسى الحفنى المكون من خمسة أساتذة بالمعهد العالى للموسيقى العربية
(يحمل هذا الخماسى اسم رائد التعليم الموسيقى فى العالم العربى المرحوم الدكتور
محمود أحمد الحفنى) .

اشتملت الفقرات الموسيقية والغنائية على أعمال للموسيقار محمد عبد الوهاب .
كما قدمت فرقة أم كلثوم أغنية كتبت خصيصاً لهذه المناسبة وهى « مصر أم الدنيا »
(كلمات حسين السيد) إلى جانب أغنية « عشت روك » وموسيقى أغنية « فى
الليل لما خلى » .. فضلاً عن الأغنيات القديمة .

والاسطوانة البلاتينية مسجل عليها ثلاث أغنيات بصوت عبد الوهاب ومن
ألحانه . تمثل كل واحدة منها مرحلة معينة من حياته الفنية الأولى « أتيت فآلفيتها
ساهرة » والثانية أغنية « فى الليل لما خلى » والثالثة أغنية « دعاء الشرق » . وذكر على
غلاف الاسطوانة أن الأغنية الأولى قام عبد الوهاب بغنائها عندما كان فى الحادية
عشرة من عمره . وكانت لشركة اسمها (جراموفون) وهى احدى شركات مؤسسة
إيمى التى منحته جائزتها البلاتينية يقول فكتور سحاب (٥) .

« فى الاسطوانة البلاتينية » التى أصدرتها شركة « إيمى » للاسطوانات اكراماً
لعبد الوهاب عام ١٩٧٨ ، عدد من الأغنيات وإحداها « أتيت فآلفيتها ساهرة »
أغنية الشيخ سلامة حجازى التى حفظها الفتى عبد الوهاب فكان يغنيها للفتية فى
حى باب الشعرية وجاء على غلاف الاسطوانة « أنها أول أغنية سجلها عبد الوهاب
على اسطوانة عام ١٩٢١ . وكان عمره الحادية عشرة وتقاضى عنها جنيهين . »

وحين تسمع الاسطوانة ، يخيّل إليك للوهلة الأولى ، أنها الدليل الثابت على أن الفتى كان في الحادية عشرة في تلك السنة فعلاً . ولاشك أن الشركة تعرف متى سُجلت الاسطوانة والأرجح أنها تعرف الأجر الذي دُفع لعبد الوهاب الفتى حين غناها . وإذا كانت الشركة لا تعرف عمره آنذاك بالضرورة ، فإن صوته ينبئ بفتوته . لكننا إذا مادققنا فسنلاحظ أن صوت القانون المصاحب حادٌ ، ووقعه سريع معجلٌ لا يتفق مع سرعة العزف المعتادة . فإذا أبطئت الاسطوانة حتى تصبح سرعة عزف القانون المصاحب أقرب إلى المعهود لاستمعنا إلى صوت بشري أقرب إلى صوت الرجال ، لا الفتية .

ولكن لماذا تُقدّم شركة لصناعة الاسطوانات على تعجيل اسطوانة تطبعها وتبيعها للجمهور ؟؟

يقول الأستاذ مصطفى حنو (*)^(*) إن ثمة أغنيات متأخرة لأم كلثوم يبدو فيها صوتها أشد قوة مما كان في أغنيات سابقة . ذلك أن شركات الاسطوانات كانت تسجل الأغنية على اسطوانة نحاسية . فإذا لاحظت أن وقتها أطول مما تستوعبه الاسطوانة التجارية المعدة للتسويق ، لجأت إلى تسريع التسجيل . كان ذلك في بداية الاسطوانة التجارية قبل تطوّر صيغتها على النحو الذي أتاح فيما بعد ، للأغنية أن تطول أو تقصر بلا قيود . وإذا شئنا تقدير عمره من صوته فيها لما أمكن القول إنه الحادية عشرة ، ولوقلنا إنه على مقربة من العشرين ، لكان ذلك أقرب إلى الحقيقة قطعاً .

وتأكيداً لما جاء في كتاب فكتور سحاب أضيف أنه قام بدور زعبله بدلاً من الشيخ سيد الذي مرض في يونيو ١٩٢١ .. ولا يعقل أنه أدى هذا الدور وهو في الحادية عشرة من عمره !!

والأغنية الثانية على الاسطوانة البلاتينية أغنية « في الليل لما خلى » وهي تمثل تطوراً كبيراً في الغناء والتلحين المصري . فالإيقاعات مسترسلة أشبه بالإلقاء المنغم . والوحدة غير متحركة في نبض اللحن ... وهي قريبة من الموال الذي يحكى ليعبر ويطرب . ومع ذلك نجد بها ألحاناً واضحة جميلة تردها الملايين . وقد استعمل

(*) هو صاحب مكتبة موسيقية في بيروت . ويعهد فيه تدقيق تاريخ الأغنيات وظهورها .

عبد الوهاب في هذا اللحن آلات غربية لأول مرة مثل آلات « الشيللو » والكونتر باص والكاستانييت الايقاعى الاسبانى الاصل . كما أن موضوعها وصفى جديد بعد أن كانت أغانيها تدور حول الحبيب والوصل والهجرة .

أما الأغنية الثالثة المسجلة على الاسطوانة البلاتينية وهى « دعاء الشرق » فيقول عبد الوهاب :

« انها اختيرت لتمثل عبد الوهاب الوطنى الإجتماعى ، وكأنهم أرادوا أن يجعلوا منى رمزاً للفن العربى كله . ربما بحكم سننى أو بحكم أى حاجة والسلام .. وقد وضعوا أيديهم على حاجة تجعل من عبد الوهاب فناناً عربياً لا مصرياً فقط » . وعلى الوجه الآخر للأسطوانة البلاتينية نجد مادة شعرية بحثة كتبها المرحوم أحمد شوقى فى وصف عبد الوهاب :

إن فى أرض بلادى بلبلا لم تتح مثله للخلفاء
ناحل كالكرة الصغرى سرى صوته فى كرة الأرض الفضاء

وكتب عبد النور خليل فى هذه الفترة (المصور - ٩ فبراير عام ١٩٧٨) .

والموسيقار عبد الوهاب يعتبر الثالث بين فنانى العالم الذى تهذى إليه الاسطوانة البلاتينية فقد أهديت من قبل إلى الفنان الفرنسى موريس شيفالييه تقديراً من الاتحاد الذى يتخذ مقره فى لندن ، لاستمرار موريس شيفالييه ولاكثر من خمسين عاماً فى الإنتاج الفنى غناء وموسيقى ونشر الاتحاد طوال هذه الفترة لإنتاجه . وأهديت الاسطوانة أيضاً إلى المطربة الفرنسية المشهورة إديث بياف . وقد قدر لها الاتحاد نفس الدور الذى قام به موريس شيفالييه . ثم يجىء دور موسيقارنا المصرى عبد الوهاب ، الذى يقف فى نفس المكانة .. عطاء للموسيقى واثراء لوجدان الجماهير من شعوب المنطقة العربية .. واستمراراً فى الإنتاج والعطاء لأكثر من نصف قرن ، كما قال سير جون ريد رئيس الاتحاد فى كلمته التى قدم الاسطوانة بعدها إلى موسيقارنا المصرى المتفوق .

وقد واجه عبد الوهاب فى حفل تكريمه ، الميكروفون علناً ، إذ هو منذ النصف الاول من الخمسينيات لم يواجه جماهيره فى حفل عام . وكان منفجلاً للمناسبة . وأعتبر أن أهداء « الاسطوانة البلاتينية » له تكريم للفنانين العرب جميعاً . يجىء فى ذكرى الراحلة العظيمة أم كلثوم ... ودور الموسيقار عبد الوهاب فى تكديس أشكال

جديدة متطورة للأغنية المصرية والعربية ، والخروج بالموسيقى العربية إلى أسماع العالم بعد تطويرها لكي تنتظم في ركب الموسيقى العالمية المتطورة . ولفت الأنظار إلى التراث الشرقى العربى والمصرى إلى الدرجة التى أصبحت الجمل الموسيقية والعبارات في هذا التراث تتخلل بعض المقطوعات الموسيقية والأغاني العالمية . وارتاد عبد الوهاب على مدى نصف قرن وأكثر كل وسائل التعبير الموسيقى والغنائى والفنى في بلادنا .. أدخل أشكالاً جديدة .. وآلات جديدة لم تكن مستخدمة في الأغنية العربية بشكلها التقليدى : التخت القديم ... وكان عبد الوهاب منذ أوائل الثلاثينيات فارس الفيلم الغنائى متعاوناً مع شيخ المخرجين المرحوم محمد كريم ، وظلت أفلامه الغنائية حبر الزاوية في السينما المصرية حتى النصف الثانى من الأربعينيات . وكان آخرها لست ملاكاً ، .

ولقد كانت هذه الأفلام مدرسة سينمائية لإفراز المواهب الغنائية والتمثيلية كما كان عبد الوهاب نفسه وإنتاجه الفنى الغنائى والموسيقى مدرسة أثرت في التيارات الموسيقية والغنائية في الوطن العربى . وكما قال عبد الوهاب نفسه : أن تكريمه على هذا المستوى ، تكريم لكل رفاق رحلته الفنية الطويلة .. ولكل فنان مصرى عربى .





عبد الوهاب والنقاد

الهجوم على ألحان عبد الوهاب :

لم يسلم عبد الوهاب من المنافسة مع كبار مطربي ذلك العصر مثل صالح عبد الحى الذى كان مثلاً أعلى وقدوة لعبد الوهاب فى طفولته ثم زميله ومنافسه فى حياته الفنية كذلك إبراهيم الفران - وزكى مراد (والد ليلي مراد) - والشيخ محمود صبح الذى تزعم الهجوم على المطرب الناشئ فى إحدى الإذاعات الأهلية .

كان الشيخ صبح يتفنن فى توجيه شتائمه وانتقاداته للمطربين عبر الأثير . وكان يؤثر الغناء القديم ويحارب الأسلوب الجديد فى الغناء والتلحين . وكان أثناء غنائه بالإذاعة الأهلية ومن خلال الميكروفون يتوقف عن الأداء ويوجه الكلام إلى عبد الوهاب قائلاً

« ... مش عاجباك دى يا واد يا عبد الوهاب ؟؟ ... طب اسمع دى .. سمعت الرعد فى ودانك ، !!! »

وكثيراً ما كان يأتى الشيخ صبح بألفاظ جارحة فى هجومه .. ونظراً لأنها إذاعات أهلية .. فلم يكن يخضع هذا الهجوم لاية رقابة .

قضية حائرة :

واجه عبد الوهاب فى بداية حياته الفنية من يتهمونه بسرقة ألحان سيد درويش . ثم اتهم فيما بعد باقتباس بعض ألحانه من الموسيقى العالمية بل والسطو على بعض مؤلفات زملائه الموسيقيين فقد جاء فى مقال عصام زكريا عن عبد الوهاب : (روز اليوسف ١٢ مايو عام ١٩٩١ العدد ٣٢٨٣) .

« .. عندما تقدم مع ٤٥ مرشحاً بنشيد قومى للثورة .. واختير نشيده » أقنع

الدكتور حسين فوزي اللجنة بأن موسيقى هذا النشيد مسروقة من مقطوعة للموسيقار الانجليزي « إجار » . فحجبت الجائزة عنه رغم إعلان الصحف عن فوزه .

وكانت هذه أول طلقة في المعركة . بعدها خرج بعض الموسيقيين بمقالات تعدد اقتباسات عبد الوهاب .

في عام ١٩٥٥ كتب الزجال « بيرم التونسي » مقالاً في « الجيل » بعنوان « الاسطى والأستاذ » .. أشار في هذا المقال إلى أن وراء بعض ألحان الأستاذ عبد الوهاب أسطى هو الملحن « رءوف ذهني » وبعد عام واحد كتب الشاعر « عبد المنعم السباعي » صاحب كلمات « أنا والعذاب وهواك » في مجلة « صباح الخير » مقالاً عدد فيه الاقتباسات الموسيقية لعبد الوهاب من زكريا أحمد وكمال الطويل وعبد العظيم عبد الحق .. وكان مصدر عبد المنعم السباعي الملحن « رءوف ذهني » .

حكاية الـ ٤٠٠٠ جنيه :

ورءوف ذهني كان يعمل سكرتيراً خاصاً بمكتب محمد عبد الوهاب غضب محمد عبد الوهاب من هذا الهجوم والتصل بالشاعر عبد المنعم السباعي وطالبه بإيقاف الحملة . وكتب رءوف ذهني تعهداً بأنه لم يسبق له أن لحن للأستاذ عبد الوهاب . وتقاضى رءوف مقابل ذلك أربعة آلاف جنيه . ولكنه عاد من جديد ونشر في مجلة « الوادي » في عام ١٩٨٣ مقالا تحت عنوان « أنا والعذاب ومحمد عبد الوهاب » .

كرافات الموجي :

وجاء في مقال للصحفي طارق الشناوي : (روز اليوسف — العدد (٣٢٨٣) السنة السادسة ١٢ مايو ١٩٩١) :

« حكى لي الموسيقار محمد الموجي عن لقائه الأول لعبد الوهاب .. وذلك بعد أن استمع إلى أول الحانه « صافيني مرة » وطلب عبد الوهاب من الموجي أن يسمعه بعض ألحانه الأخرى .. فعزف على العود أغنية « أكتب لك جوابات واستنى ترد عليه » . ورشح له عبد الوهاب ليلي مراد لتغني هذا اللحن . وبعد ذلك أسمعه الموجي

لحناً آخر .. ولكن عبد الوهاب لم يرشح أحداً لغنائه .

لم يمض على هذه الواقعة أكثر من أسبوع إلا ووجد « محمد الموجي » أن لحنه يغنيه الموسيقار محمد عبد الوهاب بصوته « ولكن بكلمات أخرى » كتبها الشاعر « حسين السيد » حيث تغيرت كلماته إلى « أحبك وانت فاكرنى وأحبك وانت ناسينى » وغضب الموجي وذهب إلى عبد الوهاب محتجاً « واسترضاه » عبد الوهاب قائلاً « إن الأب عندما يعجب « بكرافات » من أحد ابنائه .. فإن من حقه أن يستعيره » . ومنذ ذلك الحين والموجي لا يُسمع عبد الوهاب أى لحن له قبل أن يقدمه للناس .

(البوسطجية اشتكوا ..)

موقف مشابه حكاه لى أيضاً الموسيقار الراحل « محمود الشريف » وذلك عندما لحن أغنية باسم « يا لابسين الملا لبس الملا غية » أعجب عبد الوهاب بالموسيقى .. وتم تأليف أغنية بكلمات أخرى وهى « البوسطجية اشتكوا من كتر مراسيلى (*) » أشهر أغنيات رجاء عبده ويومها قال لمحمود الشريف . لحنك يا محمود نجح .. واشتغل كويس !! سيبنى اشتغل أنا كمان باللحن ده !



وصمت الشريف .. وعانق عبد الوهاب بالحن .. وتقدم عازف الاكورديون والملحن والموزع « مختار السيد » بشكوى إلى جمعية المؤلفين والملحنين قال فيها : أنه يطالب بحق الأداء العلنى عن نشيد « بلادى بلادى » الذى وزعه ، والذى أصبح نشيدنا القومى وسلامنا الجمهورى . وتوزيع هذا النشيد مقيد فى الجمعية باسم محمد عبد الوهاب ، الذى قاد بنفسه فرقة الموسيقى العسكرية . ولكن شكوى « مختار السيد » لم تستمر أكثر من ٢٤ ساعة حيث ذهب مرة أخرى إلى جمعية المؤلفين والملحنين مطالباً بسحب شكواه . ما الذى حدث خلال الأربع والعشرين ساعة ؟ الوحيد الذى يملك الإجابة هو « مختار السيد » . ولكنه لا يزال حريضاً على الصمت .

(*) يلاحظ هنا أن هذه الاغنية فى أسلوبها تبعد كل البعد عن لون عبد الوهاب فى التلحين فهى فى طابعها شعبية فيها الاصاله المصرية التى عرف بها محمود الشريف فى الحانه .

في السيفما :

يقول صميم الشريف (٧) :

« في المرحلة السينمائية ككل نجد محمد عبد الوهاب قد أدخل لأول مرة الإيقاعات الغربية الراقصة كإيقاعات الرومبا والتانجو والألحان الفولكلورية الروسية ، إلى جانب الاقتباس من موسيقى الأعلام الذي شهدته هذه المرحلة بدءاً من ألحان سيد درويش ومروراً ببيتهوفن وشوبرت وبورودين وفردى وغيرهم من أعلام الكلاسيكية وانتهاءً بأغاني الموسيقى الراقصة التي لمعت على يد تينوروسى وريناكيتى فى فرنسا ومانتوفانى فى إيطاليا وباربانوس فى أسبانيا وهارى جيمس وجيمى وتومى دورس فى أمريكا وكارمن ميراندا فى البرازيل ، علماً بأن محاولات محمد عبد الوهاب فى الاقتباس بدأت على وجه التحديد قبل المرحلة السينمائية وذلك عندما غنى مونولوجه الشهير « أهون عليك » الذى اقتبس الحانه الأساسية من أوبرا عايدة للموسيقى الإيطالى « فردى » .



وجاء أيضاً فى الكتاب نفسه :

« يقول عبد الوهاب أنه هو الذى قام بوضع التوافق الهارمونى لأوبريت «مجنون ليلى» وقام بتوزيعها أيضاً بينما يذهب النقاد فى ذلك مذاهب أخرى فيقولون إن محمد عبد الوهاب قد أذهلته أغاني فيلم « نشيد الأمل » والفرقة الموسيقية التى قادها عزيز صادق .. وأعمال الهارمونى التى أضفت على الأغاني مزيداً من القوة والعظمة . فقرر أن يجارى هذه الموجة . فأغرى عزيز صادق ليتولى توزيع أعماله وقيادة الأوركسترا . ويجمع النقاد بأن عزيز صادق هو الذى قام بتوزيع أوبريت « مجنون ليلى » وألحان فيلمى « يحيا الحب » و « يوم سعيد » . وإنه - أى عبد الوهاب - اشترط عليه إغفال اسمه عن كل الأعمال الفنية التى قام بها الا فيما يختص بالقيادة التى أسندت إلى عزيز صادق رسمياً فى مقدمة الفيلم . ويقول رأى آخر أن الموسيقى « إبراهيم حجاج » هو الذى قام بالتوزيع الموسيقى وهرمنة الأغاني والألحان بما فيها أوبريت « مجنون ليلى » متخلياً عن قيادة الأوركسترا « لعزيز صادق »

الاقتباس

ويذهب النقاد إلى أبعد من ذلك فيقولون ، إن محمد عبد الوهاب قد اشترط فيما بعد نفس الشروط على الموسيقار الراحل « أندريا رايدر » الذى قام بتوزيع جميع ألحانه التى ظهرت منذ أوائل الخمسينيات .

أيضاً ، لم يكن عبد الوهاب دارساً للموسيقى ، ومع ذلك نسب الكثير إلى نفسه كتوزيع الأغاني .

منذ أن بدأ محمد عبد الوهاب يتجه بألحانه إلى موسيقى الغرب .. والنقد يلزمه .. قيل (*) :

« إن الأغنية العربية فقدت هويتها : « أهون عليك » مقتبسة من أوبرا عايدة للموسيقار الإيطالى فردى . و « النيل نجاشى » من نشيد « بحارة الفولجا » . « وأيهما الراقدون » بداية السمفونية الثامنة (الناقصة) « لشوبرت » . و « أحب عيشة الحرية » مأخوذة من السمفونية الخامسة « بتهوفن » . أغنية « يادنيا يا غرامى » لحن فولكلورى روسى . « سجا الليل » مأخوذة من « مارش سلاف » موسيقى « تشايكوفسكى » و « أحب هذا أشوف منه » (فيلم رصاص فى القلب) من « تانجو اسبانيول » . ويالى نويت تشيلى (فيلم ممنوع الحب) من أوبرا ريجوليتو « فردى » « أهواك واتمنى لو أنساك » لحن شعبى المانى .. إلى غير ذلك .

كما اقتبس عبد الوهاب المقدمة الموسيقية الطويلة لأغنية « أنت عمرى » من لحنين شهيرين الأول من « كونشرتو البيانو والأوركسترا الأول » للموسيقى السوفيتى « أميروف » وهو الذى جعله الجزء الأساسى من المقدمة .. واللحن الثانى المقتبس من نفس المقدمة أخذه عبد الوهاب من الموسيقى الأسباني « أرثورو بافان » ومن المهم أن نضيف أن عبد الوهاب أخذ عن أحمد صدقى لحن أغنية « يا حلو ناديل » الذى أداه كارم محمود ، وغنى على نفس اللحن أغنية « والله ما اناسالى » . والجدير بالذكر هنا أن محمد عبد الوهاب اعترف باقتباسه وتأثره بالموسيقى العالمية .. فقال مبرراً ذلك :

(*) جاء هذا فى كتاب « الاغنية العربية » من تأليف صميم الشريف ، وهو ما قاله أكثر من مصدر

آخر

« .. إن حياتنا العامة والخاصة قد تأثرت بأساليب العزف . فملا بسنا ونظمنا ومعظم تقاليدنا الآن ، تسير على الأسلوب الغربى الذى سيطر على حياتنا ومظاهر نشاطنا الإجتماعى والفنى . ولا ضرر فى هذا . فالتأثر بالإتجاهات الإجنبية ومسايرة موكب النهضة العالمية شىء تحتمه سنة التطور . وهكذا وجدنا اتجاهاً عاماً جديداً فسرنا معه .. ولبينا نداءه وأدخلنا أساليب جديدة على موسيقانا . واقتبسنا من الغرب لنطعم إنتاجنا الموسيقى . ولكن ليس معنى هذا الاقتباس أن نحطم روحنا وجوهرنا ونتخلى عن طابعنا الشرقى . علينا أن ندخل فى الموسيقى الشرقية آلات جديدة نأخذها عن الغرب ، لتعاون على أداء أنغام وإبرازها بشكل أوفى . وعلينا أن ندخل فى ألحاننا أنغاماً جديدة . وأن نلجأ إلى التوزيع الموسيقى .. ولكن علينا أن نحفظ بروحنا الشرقية .. وأن نترجم بالموسيقى عن عواطفنا الأصيلة . فتكون مخلوقاً شرقياً صحيحاً ، وأن بدت فى ثياب غربية .



نصيحة أحمد شوقى

لم يكن مشوار محمد عبد الوهاب الطويل مفروشاً بالورود ، بل كان أيضاً مزروعاً بالشوك .

ولكنه استطاع أن يخوض هذه المعارك بذكائه ودبلوماسيته فى الحديث والمعاملة .. وأن يفوز بحب الناس له وتقديرهم لأعماله الجديدة .. وريادته وتفردته . كما كان حريصاً فى علاقاته مع الصحفيين يحادثهم عندما يمجّدونه .. ويحاول كسب ودهم .

وجاءت كلمة أحمد شوقى للفنان عبد الوهاب عندما كان يجده غاضباً بسبب النقد الموجه إليه فى بعض الصحف قال :

« ضع الجرائد التى تهاجمك على الأرض وقف عليها .. وكلما ارتفعت الجرائد ارتفعت قامتك أيضاً » .

الفصل السابع

تقاسيم حرة

زوجات محمد عبد الوهاب

أولى زوجاته سيدة من أكبر أوساط المجتمع — زوجها كان أحد الباشوات السابقين — عمرها يزيد على الأربعين .. أى تكبره بحوالى ربع قرن .. هى السيدة زبيدة الحكيم . وكان لها على حياته الكثير من الآثار والبصمات . وكانت هى الزوجة العاشقة لصاحب الصوت الأول فى مصر تغمره بالحب والاستقرار والبذخ .. ويقال إنها أسهمت فى ظهور أول إنتاج سينمائى وهو فيلم الوردة البيضاء . كان ذلك فى الثلاثينيات . استمرت هذه الزيجة فترة عشر سنوات أحس فيها عبد الوهاب أنه فنان يعيش فى قفص بسبب التفاوت الاجتماعى والمادى الكبير بينهما ، فضلا عن فارق السن إذ كانت تكبره بحوالى ربع قرن . لم يستطع عبد الوهاب أن ينسى هذه المرأة التى وقفت إلى جانبه فى بداية حياته الفنية .

وفى عام ١٩٤٤ تزوج عبد الوهاب بزوجته الثانية « إقبال » بعد قصة حب كبيرة . أنجبت له عائشة وعفت وعصمت ومحمد وأحمد . واستمرت هذه الزيجة سبعة عشر عاما . بدأت إقبال تخشى المجتمعات .. وأحس عبد الوهاب أنها تفرض عليه الرقابة .. واحتدم الخلاف بينهما وتم الطلاق فى عام ١٩٥٧ .. واتفقا على أن تحتفظ إقبال بأولادهما .

وحينما سئل عبد الوهاب بعد طلاقه من زوجته الثانية إقبال .. عما إذا كان يفضل الحياة بدون زواج ؟ أجاب

الزواج قدر — لا نستطيع صده ولا ردّه — وما كنت أَرْضَى بأن يكون قدرى —

أى زواجى - ضرة لفنى . هو حياتى كلها . وهذا هو سر الخلاف بينى وبين السيدة إقبال نصار . ففنى يتطلب منى أن اتفرغ له . والفنان ذاتى جداً .. ومهما ردد عن قيمة المرأة فى حياته فيبدو أنها تقف دائماً على هامش حياته .. كقطعة جمالية . والذى يستحوذ على الفنان الصادق هو فنه أولاً وفنه أخيراً . وعندما يخير الفنان بين المرأة والفن .. فإنه حتماً يختار الفن مع تحفظ واحد هو أن المرأة التى تريح الفنان ضرورة لأبد منها .

وفى عام ١٩٥٨ بدأت قصة غرامه الشديد مع السيدة « نهلة القدسى » وكانت فى هذا الوقت زوجة للسفير الشاعر عبد المنعم الرفاعى .

وبدخول السيدة نهلة فى حياة عبد الوهاب تغير كثيراً وبدأ يعيش حياة مستقرة.

اللقاء الأول مع عبد الحليم حافظ

فى حديث لمأمون الشناوى نشرته مجلة الفن (أول ابريل عام ١٩٩١ « عن اللقاء الأول بين عبد الوهاب وعبد الحليم قال ذات يوم كنت مع الصديق محمد عبد الوهاب فى سيارة ، وإذا بصوت رقيق حالم يعنى » ياتبرسايل بين شطين يا حلو يا اسمر » . وهتفت : « هو ده .. هو ده الواد اللى هايكسر الدنيا » .. ونظر إلى عبد الوهاب نظرة فيها آلاف المعانى وقال « آه .. أنا سمعته مش بطلال » .. أظن اسمه عبد الحليم حافظ ... وانتهت الأغنية والصمت ثالثاً . بعد أيام ذهبت إلى عبد بمكتبه بشارع توفيق ، وفوجئت بعبد الحليم جالسا بالمكتب كأنه واحد من أهل المكتب !! فقلت لنفسى وأنا أعبر إلى مكتب عبد الوهاب : « الله .. عبد الوهاب لحق » !

وفعلاً كان عبد الوهاب قد « لحق » واستقطب إليه عبد الحليم .. ليس كمطرب يلحن له ، ولكن كمطرب ومعه مجموعة التى ظهر معها من الشعراء والملحنين ، ليعملوا معاً فى الاغانى التى ستسجل على اسطوانات .. وفى أفلام من إنتاج عبد الوهاب !! كان عبد الوهاب بحاسته ، قد أدرك أن عبد الحليم هو الفرخة التى ستبيض ذهباً ، فاستقطبه « وركنه » لديه أكثر من عامين بحجة فيلم سينتجه له ، وكلما فاتحه عبد الحليم فى موضوع الفيلم كان يرد : أصبر .. ده فيلم مش أغنية .. وحتى يكون النجاح كبيراً وجيداً فلا بد من التحضير الضخم له . وامتدت الجلسات

.. وطالت.. حتى فقد ثلاثى الفيلم صبرهم ، فحملوا الفكرة وذهبوا بها إلى مدام « آسيا » التى رحبت بهم .. وانتجت لهم فيلم « لحن الوفاء » أما الثلاثى فقد كانوا المؤلف محمد مصطفى سامى وعبد الحليم والمخرج إبراهيم عمارة !..

وغضب عبد الوهاب غضبا شديدا لهذه « الخية » (على حد تعبيره هو) وأصدر أوامره بعدم دخول عبد الحليم المكتب مرة أخرى ، بل وطرده إن هو اقترب من الشارع الذى فيه المكتب . علم عبد الحليم بما حدث فتألم جداً لأنه كان يحب عبد الوهاب جداً ويعتبره الأستاذ والمثل الأعلى بينما افتقدته أنا بسبب « فرمان المنع » ، لكني كنت أعرف أخباره من بعيد لبعيد ، إلى أن التقيته ذات يوم على ناصية شارع من شوارع وسط القاهرة .

حكى لى عبد الحليم ما أعرفه .. فطيت خاطره .. ووعدت بإصلاح ما بينه وبين عبد الوهاب .

وعندما التقيت بعبد الوهاب حدثته عن مقابلتى لعبد الحليم وحدثته عن إعجاب الفتيات بعبد الحليم . وفوجئت بالأستاذ الكبير يقول لى : أعرف .. وهذا هو سر غضبى عليه .. كنت أريد أن يكون مبالغة على يدي .. وفيما نتاجى .. فقلت له : ولا يهمك .. إذا نجح عبد الحليم فى التجربة الأولى فهذا خير لك ولشركتك ..

فلمعت وقال : فكرة ..

واتفقنا على الاتيان « بالولد » عبد الحليم ليعتذر .. وأتى عبد الحليم .. وافتعل عبد الوهاب الغضب .. وتناقشنا .. وحسمت الأمر بأن قلت لحليم « قبل رأس الأستاذ .. وإسكت ولا تتكلم » وقبل عبد الحليم .. وقبل الرأس .. ودخل قلب عبد الوهاب وأصبحا صديقين وشريكين ،

فى الإذاعة

شئ من العذاب

اشترك عبد الوهاب فى مسلسل واحد فى الإذاعة المصرية وعن هذا المسلسل روت المذيعة والصديقة آمال فهمى قالت: « .. كنت مديرة لإذاعة الشرق الأوسط، اتصلت بعبد الوهاب تليفونيا وسألته بلا مقدمات ...

— هل توافق على أن تقوم بالتمثيل في مسلسل رمضان؟
وتصورت أنه سوف يرد على قائلاً : « لا » ولكنه أجابنى ببساطة: « نعم
أوافق». وسألنى عن المسلسل الذى أريده أن يلعب بطولته وأجبتة : « لا أدرى حتى
الآن ».

ودهش عبد الوهاب وقال:
— أيه الكلام ده يا آمال ..أنا كنت فاكرك مجهزة كل حاجة.
وقلت له. « كان لا بد أن استشيرك فى البداية » .
وكنت أعرّف أنه صديق حميم للكاتب الساخر الكبير أحمد رجب، فاتصلت
بالأخير وطلبت منه كتابة مسلسل اذاعى لعبد الوهاب ..
وبدأنا - عبد الوهاب وأحمد رجب وأنا - نجتمع من أجل المسلسل وكان عبد
الوهاب يشترك مع أحمد رجب فى تأليف الحوار الجميل . كان أحمد رجب لا تفوته
جملة من التى ينطقها عبد الوهاب خاصة فى جوابات الحب ...
والمسلسل أثار ضجة كبيرة .. ومازلت أذكر أننا عندما بدأنا التفكير فى اختيار
البطلة سألت عبد الوهاب هل تريد فنانة حميمة أو ماجدة أو ليلي رستم ؟ وكانت
إجابته مفاجأة .. فقد قال : أريد ممثلة لم يسبق لها التمثيل فى الاذاعة على الإطلاق .
ووقع الاختيار على « نيللى » وكان المسلسل « شىء من العذاب » الذى - لم ولن -
يتكرر لأن عبد الوهاب قد غنى فيه بصوته - تمثيلاً - مدة ثلاثين حلقة .

سلوك الفنان :

ولأهمية سلوك الفنان فى حياته العملية ، لابد ان نشير إلى بعض مواقف عبد
الوهاب كمطرب وملحن ..
اهتم عبد الوهاب بالمظهر الخارجى لأعضاء فرقته الموسيقية ففصل لكل منهم
على نفقته بدلة سموكنج سوداء .. واشترى القمصان البيضاء .. والبايونات . وكان
يحتفظ بهذه الملابس فى منزله حتى إذا تحدد موعد الحفل ارتدى كل فرد من الفرقة
بدلته وذهبوا معاً لإحياء الحفل .
ومن رواياته : أنه دعى وفرقته إلى إحدى قرى مركز بنها بالقليلوبية لإحياء حفل
بمناسبة تكريم « مأمور المركز » الذى ترقى ونقل إلى وظيفة أعلى بوزارة الداخلية

بالقاهرة .

أخذ عبد الوهاب وفرقته القطار من محطة مصر إلى بنها . وفي محطة بنها وجد طابورا من الحمير في انتظارهم لنقلهم إلى مكان الحفل فامتطى كل واحد من الفرقة حمارا واستغرق المشوار ما يقرب من الساعة والنصف وصلوا جميعا غاية في البهدة .

دخل عبد الوهاب وفرقته منزل حضرة العمدة .. واستقبلوا بحفاوة وترحاب ... وقبل بدء الحفل الغنائى دعى العمدة ضيوفه لتناول العشاء . واتجه إلى عبد الوهاب يدعوه للانضمام إليهم .

ويقول عبد الوهاب: فوجئت بشخص يقود فرقتي في اتجاه المطبخ لتناول الطعام مع السائقين والخفر .. ناديت على العمدة أسأله سبب هذه التفرقة؟؟ وبعبسية قال العمدة لايجوز ياأستاذ .. البيه المأمور دخل يتناول العشاء هيا...

لم يعجبني هذا التصرف .. فاتجهت إلى فرقتي وقلت لهم :
ساعة ونصف بالحمار تساوى ساعتين سيرا على الأقدام .. هيا بنا ...
وسرنا بملابس السموكنج وسط الطين والتراب ووصلنا محطة بنها ... وهناك انتظرنا قطار الصحافة القادم من الاسكندرية .. وركبنا وعدنا إلى القاهرة .
وفي اليوم التالى سألنى أحمد شوقى عن سهرة الأمس .. فقصصت عليه ما حدث . وفوجئت بالباشا يمد يده ويخرج من جيبه نقودا ويعطيها لى قائلا -
خد يا محمد هذا المبلغ .. ووزعه على فرقتك .. وفوقه عشرة جنيهات لك لحسن تصرفك ومحافظتك على كبريائك .. وكبرياء فرقتك ، وكبرياء فنك .
واستمر تقليد ارتداء أعضاء الفرقة الموسيقية للملابس الداكنة أو السموكنج حتى يومنا هذا ..

بدأها عبد الوهاب فى الثلاثينيات وأصبحت اليوم من التقاليد العريقة للفرق الموسيقية .

انشودة عام الشبيبة

من ذكريات وجدى الحكيم اثناء انتاج انشودة « عام الشبيبة » لسلطنة عمان عام ١٩٨٣ يقول.

أذكر أننى كنت مشرفا على انتاج هذه الانشودة . وكان عبد الوهاب فى ذلك الوقت فى رحلته الصيفية بباريس . وكان الاحتفال بهذه المناسبة فى نوفمبر من نفس العام .. الأمر الذى اضطررنى إلى السفر إليه عدة مرات . لأنها كانت أول مرة يسجل فيها عملا فنيا وهو فى باريس . وكانت تجربة مثيرة للغاية . فقد أمر بوضع اللحن فى فندقه فى باريس . وطلب استقدام بعض الموسيقيين . والموزع الموسيقى « ميشيل المصرى » ليقوم بتوزيع اللحن موسيقيا حسب توجيهاته . وقام هو بعزفه على العود مع عدد من العازفين المصريين حضروا خصيصا إلى باريس وأثناء التسجيل طلب أن يكون هناك كورال لترديد بعض المقاطع . ولم تكن هناك امكانية للحصول عليه فى ذلك الوقت . فطلب منى أنا والموزع أن نقوم بالرد . وفوجئ بأدائنا السيئ للغاية .. مما أفزع . فطلب منا أن نردد المقاطع المطلوبة ووجهنا إلى الحائط ، حتى لا يصل إليه صوتنا بأدائنا النشاز .. الذى يضايقه . وهذا التسجيل طلبته سلطنة عمان للاحتفاظ به كتسجيل نادر للموسيقار محمد عبد الوهاب .

وكان لابد من تنفيذه موسيقيا فى أحد استوديوهات القاهرة ، وهنا تجسدت خلال هذه الفترة الوسوسة الشديدة لمحمد عبد الوهاب ، والحرص الذى يفوق التخيل ، والتصور فى متابعته لتفاصيل التفاصيل فى انجاز أعماله الغنائية . فقد كان يتحدث عن طريق التليفون الدولى فى اتصال يومى طوال التسجيل ، تصل إلى ساعات متصلة ، والخط الدولى مفتوح بمبالغه الخرافية لاستماعه يوميا لضبط الآلات الموسيقية ، آلة آلة ، ومتابعة كل فقرة فى التسجيل على أن نقوم فى نهاية كل يوم بتسجيل كل ما تم على شريط كاسيت ، وإرساله فى طائرة صباح اليوم التالى .. حيث كان ينتظر وصول الشريط فور وصول الطائرة ليستمع إليه عدة مرات . ويتصل فى موعد بداية التسجيل التالى فى نفس اليوم ويبدى ملاحظاته ، لتدارك مايراه فى التسجيل الجديد . حتى أن هذه الانشودة تم تسجيل موسيقاها أكثر من خمس مرات حتى اطمأن عبد الوهاب إليها

وبدأت بعد ذلك مرحلة تدريب الكورال تليفونيا . عمل اختبارا صوتيا لهم

بالتليفون الدولي ، ليتأكد من قدرة كل الأصوات على الاداء .. وتم التسجيل لهم بنفس الطريقة وهى الارسال اليومي للشرائط ، حتى أن أحد هذه الأشرطة أرسلته مع صديق مسافر إلى باريس سرقت حقيبتة وبها الشريط فور وصوله باريس ... وإذا بالأستاذ عبد الوهاب يضطرب لعدم وصول الشريط . لكنه فوجيء بمكالمة تليفونية من سارق الحقيبة يخبره فيها بأنهم عثروا على الشريط . فطلب منه الحضور إلى الفندق وطمأنه ووعدته بمكافأة مالية سخية . وكان راضيا تماما لما يمكن أن يتحملة حتى يصل إليه الشريط . ويوم انتهت الأغنية حضرت إليه لجنة من عمان تتسلم الشريط في باريس . وطلب منى أن أحضر أنا شخصا اذاعته لأول مرة في عمان . وفعلا سافرت إلى مسقط قبل موعد الاحتفال وطمأنته على سرعة الأجهزة الصوتية .. التى ستذيع له الشريط تليفونيا .. حتى أنه طلب في هذه المكالمة أن تتغير الماكينة عدة مرات .

وجاءت لحظة اذاعة الشريط في الاحتفال بعد خطاب السلطان قابوس . وكنت أتابع وقتها الاحتفال بالفندق وهو معى على الخط في باريس . ومع التصفيق الشديد الذى صاحب الأنشودة بدأ يشعر بشيء من الراحة .. حتى أن السيدة الفاضلة نهلة القدسى قالت لى « الله يسامحك يا وجدى ضيعت علينا الصيفية في باريس بالقلق الذى عاش فيه عبد الوهاب طوال فترة هذه الأغنية!! »

الوسوسة

اعترف محمد عبد الوهاب في تسجيل تليفزيونى أن الوسوسة داء لصيق ويروى زكريا عامر مدير عام الهندسة الاذاعية فيقول :
« عبد الوهاب كان لا يترك أى تسجيل يمر من تحت يديه إلا إذا كان خاليا من أى عيب لفظى أو موسيقى .. حتى ولو أدى هذا إلى أن يستمر العمل شهورا . فأغنية « من غير ليه » مثلا استغرقت في المونتاج ثلاثة أشهر وفي التسجيل ثلاثة أخرى لان الفنان محمد عبد الوهاب كان مؤمنا بأن الفن الراقى لا تنطبق عليه مقولة : لا تؤجل عمل اليوم إلى الغد ...

وقد بدأ زكريا عامر العمل مع عبد الوهاب منذ حوالى عشرين عاما ، وبعد اعتزال المهندس نصرى عبد النور الذى سجل لعبد الوهاب أحلى أغانيه .

يقول زكريا عامر :

أنا خريج جامعة عبد الوهاب الفنية العريقة والمليئة بالتجارب . تعلمت منه الالتزام والصدق .. تعلمت معنى أن يكون الفنان جادا في عمله . وأخذت عنه قواعد - للتسجيل الموسيقى والغنائي - لا تقبل الشك أو المناقشة . ولو أدركتها الأجيال التي أتت بعده لتحسنت الأحوال كثيرا . وتعلمت أن الاختيار الدقيق في المونتاج يتم وفقا لنظرية مهمة طبقها الموسيقار عبد الوهاب وهي « بضدها نتميز الأشياء » . وطبق ذلك عندما كرر عبارة « جاين الدنيا ما نعرف ليه » ثلاث مرات متلاحقة حتى يستطيع أن يميز أحسنها .. وهكذا ظهرت أغنية « من غير ليه » وهي آخر أغنياته معي ..

ان عبد الوهاب استطاع أن يجعل من هذه الوسوسة أو التردد فنا .. فهو لا يخطو أو يلتفت أو يفتح فمه بكلمة قبل أن يتردد مرات .. وحتى التردد نفسه لا يقدم عليه الا بعد تردد شديد . ومن مزايا هذا التردد أن أعماله كلها جاءت ناضجة .. لا تحس فيها خللا أو لهوجة ..

وقد ظل عبد الوهاب يرفض الأسلوب الحديث في التسجيلات عن طريق الخطوط اللحنية المتعددة والمعروفة بنظام « التراكيب » . لأن هذا الأسلوب كان يحرمه من متعه السلطنة ، والعزف مع الفرقة .

واستمر يرفض هذا الأسلوب إلى أن اضطر إليه في أغنيته الأخيرة « من غير ليه » . وظل يعيد ويزيد فيها إلى أن استقر رأيه على الشكل النهائي لها . وبعد أن انتهى منها نظر إلى الأجهزة بالاستوديو وقال متأثرا ... « ومن العلم ما قتل »

يقول زكريا عامر مدير عام الهندسة الاذاعية :

« استخدم عبد الوهاب هذه الأجهزة الحديثة في أغنية « مصريتنا » و « عاشت بلادنا » و « أسألك الرحيلا » . وكان أفضل من يعرف التعامل مع هذه الأجهزة . وكان رأيه فيها أنها تفصل الوجدان والاحساس ، مما يفقد اللحن نسبة كبيرة من الطرب » .

الأيام الأخيرة في حياة عبد الوهاب :

كان عبد الوهاب ، يعتزم تسجيل أغنية دينية مطلعها « لبيك اللهم لبيك » لتذاع في موسم الحج . كما كان بصدد تقديم روائعه الثلاثة « الجندول - الكرنك - كليوباترة » في صورة جديدة وبتوزيع جديد .

وكان قد أجّل رحلته السنوية لأوروبا إلى يوليو القادم بدلا من شهر مايو حتى ينتهى من تسجيل أغنيته الدينية الجديدة .. حيث تعود أن يقضى معظم شهور الصيف في استجمام بأوروبا وبالتحديد في فرنسا في جناح خاص بفندق انتركونتيننتال.

منذ عشر سنوات عانى عبد الوهاب من ضعف بصره .. وكانت الحالة تسير من سيء إلى أسوأ . وفي الشهور الأخيرة كان يعتمد على أذنه وسمعه في المشاهدة أكثر من البصر ..

وقبل وفاته بعشرة أيام كان قد تعثر وهو يسير في منزله .. فسقط على الأرض وأصيب برضوض في كتفه وظهره .. وكان المشى رياضته الوحيدة يقوم بها في المنزل فيسير مايعادل عشرة كيلومترات يوميا في بهو المنزل .

ورحل محمد عبد الوهاب في الثالث من شهر مايو من عام ١٩٩١ . وشيعت جنازته ظهر يوم الثلاثاء الخامس من مايو إلى مثواه الأخير .. بجنازة عسكرية تقديرا من الدولة للفن ولشخص محمد عبد الوهاب الفنان الرائد العظيم .. حامل قلادة النيل .

لقد كرم الله عبد الوهاب بأن حفظ له شبابه ووعيه وتالفه وإبداعه حتى آخر يوم في عمره .

ملاحق



جندول عبد الوهاب

عن « الجندول » ، قال :

في أواخر الثلاثينيات قبيل الحرب العالمية الثانية كنت أتردد بصفة شبه يومية على صديقي المحامي اللامع والزعيم السياسى المعروف بمكرم عبيد ..

وكننت في هذه الفترة أميل إلى الحضارة الغربية .. فقد سافرت إلى أوروبا وأنا عمرى ١٥ سنة مع أحمد شوقي . وتأثرت بالحضارة الغربية .. والألوان المتعددة من البشر .. بالموسيقى والطعام واللغة والمدنية والفن .

كان مكرم عبيد من أعز أصدقائي وكانت هذه الصداقة سببا في اعتقاد الكثيرين اننى أميل إلى الحزب الوفدى : ولم يكن هذا صحيحا .. فالشئ الذى كان يربطنى بمكرم عبيد هو الفن .. الفن فقط وليست السياسة . فمكرم عبيد كان يعزف على آلة البيانو .. ويغنى .. ويقلدى كما كان أدبيا ممتازاً .

وفي يوم من الأيام .. فى إحدى هذه الزيارات .. ومكرم عبيد منهمك فى دراسة إحدى قضاياه . كنت أنا أتصفح جريدة الأهرام . ووقع نظرى على قصيدة جميلة بعنوان « الجندول » .. استهوتنى كلماتها فهى تصف جمال موقع طبيعى فى مدينة بايطاليا .. مدينة عائمة فى الماء .. هى فينسيا « البندقية » . تصف كلمات هذه القصيدة تلك المدينة بشوارعها المائية .

فى الحال تخيلت نفسى ممطيا جندولا أغازل فتاة جميلة وأغنى لها أغنية عاطفية .. وأنظر إلى مكان سكنها فتخرج هى إلى شرفتها لتبادلنى الحب ...

وأستطيع القول انى لحننت نصف القصيدة وأنا ممسك بالجريدة .. أحسست بأن هذه الكلمات فتحت آفاقا تعبيرية جديدة .

ولا أعرف لماذا كنت متصورا أن هذه الكلمات الجميلة للشاعر محمود حسن

اسماعيل وكنت أعرفه شخصيا باتصالى بالاذاعة فى الحال قمت بالاتصال به
تلفونيا قلت له وأنا فى منتهى السعادة

- أنا لحنك لك قصيدة !!

سألنى محمود حسن اسماعيل :

- « أى قصيدة ؟ »

قلت :

« المنشورة فى الأهرام النهاردة .. قصيدة الجندول .. حقا جميلة وبدأت أسرد
عليه قصة هذه القصيدة واعجابى الشديد بها . فقاطعتنى قائلا :

« دى مش بتاعتى يا محمد .. دى قصيدة على محمود .. ولك حق .. هى فعلا
قصيدة جميلة جدا .. سأتصل به تلفونيا وأبلغه اعجابك بقصيدته .. وأنا متأكد أنه
سيسعد عندما يصله أن محمد عبد الوهاب اختار كلماته ليلحنها . »

وفعلا اتصل محمود حسن اسماعيل بالاستاذ على محمود طه وكان يعمل
مهندسا بمصلحة التنظيم .. يعنى  لكنه رجل مثقف ثقافة غربية
عالية .. ويهوى الشعر ويتقنه

فوجئت بالاستاذ على محمود طه يطلبنى فى التليفون .. وبعد ذلك حددنا موعدا
لللقاء .. ثم بدأت ألحن القصيدة .

عندما لحن قصيدة الجندول حاولت أن أدخل الجديد . فكنا حتى لاحظتها
نلحن حروفا .. وليس جملا يعنى كانت الكلمة تأخذ من الملحن والمغنى وقتا فى مد
الحروف . يعنى لما أقول مثلا « ياما قاسيت » أغنيها هكذا .. يا ما ياما
..... ياما ياما قاسيت . ياما قاسيت من ايه ؟؟ المعنى بيروح .. من الحب مثلا ؟؟
من الاسى ؟؟ من الشقى ؟؟ من ايه ؟؟

فكرت ان الافضل هو توضيح معنى البيت كله ... فغنيت « أين من عيني هاتيك
المجالى » تماما كما ألقياها كلاما .. بدون وقفات أو تقسيم فى الكلمة . بنفس إيقاع
الجملة الشعرية وبنفس وزنها . واعتقد أننى نجحت فى تبليغ الكلمات واللحن

مباشرة للأذن .. دون أن أعطى فرصة لضياح المعنى . هذا وحى أنزله الله سبحانه وتعالى على وأنا أقرأ هذه القصيدة الجميلة .. قصيدة الجندول .. وربما أيضا ساعدتني كلمات الشاعر على استعمال هذا الأسلوب الجديد .

وبعد أن بدأت في تلحين القصيدة بهذا الأسلوب .. تداركت نفسي .. وقلت أين الطرب؟؟ الناس ستطالبك يا محمد بالطرب .. لقد عودتهم على ذلك .. أين أسلوبك العربى الذى تعود عليه المستمع .. حتى تخرج منه الـ « آه » . قررت أن أعطى جزءا من الأغنية للمستمع العربى وهو جزء « أنا من ضيقت الأوهام عمره .. » فدخلت عليه السلطنة .. وشوية « لعلقة » حتى لا أخسر المستمع .. فأنا مطرب .. وملحن ... ومن حق الناس أن يسعدوا عندما يستمعوا إلى صوتى وإلى الحانى .. بترديدهم كلمة « آه » وتمتاز الجندول بالجمال الطويلة الملحنة .. واللزم الموسيقى الجديدة فقد أدخلت لزمة فى شكل سلم كروماتى .. ولم يكن هذا الأسلوب مستعملا من قبل. اعجبت جداً بكلمات على محمود طه ولحنت له فيما بعد قصيدتى كليوباترا .. وفلسطين.



ويقول إلياس سحاب^(٩).

« عندما كان عبدالوهاب يستعد مع نفر من الموسيقيين .. لا يصل عددهم إلى عشرة .. كان شاعر الأغنية على محمود طه يتأبط ذراع الأديب طه حسين للإذاعة لحضور التسجيل وعندما وصل عبد الوهاب فى الغناء إلى عبارة « يوم أن قابلته أول مرة » لفظ كلمة « قابلته » بفتح التاء بدل ضمها .. فانتفض طه حسين من مقعده كمن لسعته افعى . فأدرك عبدالوهاب على الفور .. وهو الابن الروحى لمدرسة أحمد شوقى ومجالسه الأدبية... أدرك الخطأ بسرعة فكرر العبارة مرتين بالتحريك الصحيح للكلمة .. وهذه الواقعة مازالت مثبتة فى التسجيل المطول للجندول ، والمتداول فى الأسواق على اسطوانات وكاسيتات .

وجاء على لسان عبد الوهاب أيضا :

أن د . طه حسين عندما عرف بعزمه على تلحين قصيدة الجندول طلب منه الا

تأتى هذه القصيدة على غرار ما لحن من القصائد .. مفهوماً إياه بأن الجندول قصيدة رومانسية حديثة في مبنائها ومعناها وتحتاج لأسلوب جديد في التلحين .

وبعد أن أنهى عبد الوهاب تلحين الجندول اتصل بالدكتور طه حسين يسأله رأيه فيها ؟ وأظهر طه حسين إعجابه بهذا العمل الفني العريق وأثنى عليه وقال «أنها نقلة هامة يجب متابعتها» .

وتعتبر قصيدة الجندول من أطول القصائد الغنائية .. أذ تقع في خمس وثلاثين دقيقة مع الاغادات . وتم اختصارها إلى عشرين دقيقة لتسجل على اسطوانتين (٧٨دورة) .

وفي هذه القصيدة تخلص عبد الوهاب عن العرض الصوتي الا في موضعين اثنين واهتم بالالقاء الغنائي .. فوافقت المعنى . كما استبدل القفلات التقليدية بأخرى هادئة معبرة .



قال عبد الوهاب

عن العقاد

جاء في حديث أجراه الإذاعي القدير وجدى الحكيم مع محمد عبد الوهاب بإذاعة صوت العرب :

« العقاد شخصية فريدة » تحس أنه راجل طالع شيطاني كده. يعنى شىء متميز . بعكس ناس تحس فيهم باكاديمية مثل الدكتور طه حسين مثلاً ، عندما تسمعه تشعر بأن هذا رجل متخرج من مدرسة عليا جداً .. من السوربون مثلاً .. وتدرج إلى أن وصل عن طريق العلم لكن عباس محمود العقاد يفكرنى بحاجة شيطاني « زرع شيطاني » .. ربنا خلقه بشكل لا تعرف كنهه .. شىء خطير .. خرافى – عظيم .. كيف تكوّن وكيف تطور .. ما تقدرش تعرف . وهو كان رجل غريب جداً تبدو عليه القسوة . وجهه .. ذقنه العريضة التى تدل فى علم النفس على الثقة والقسوة . طويل القامة جداً يضع على رقبته « كوفية » رقيقة جداً يمكن رقبته تبان منها .. لكن يضعها ليه ما تعرفش من أين أصبحت عنده عادة وهو كان مريض مرضاً خطيراً جداً وهو فى أسوان ، وهو طفل وربنا أنقذه من هذا المرض . وكما نعلم جميعاً أن هذا الرجل لم يحصل الا على الابتدائية . ورغم ذلك أصر بعزيمته على أن يكون عباس العقاد الأديب .. فأصبح أديباً .

العقاد رجل كانت له ثقة بنفسه أضفت عليه شيئاً يجعل من يراه لأول مرة يقول عنه أنه رجل متعجرف ، قاس لكنه فى الحقيقة رجل يحمل فى قلبه رقة وعذوبة ووداعة ونكتة .

أنا كنت ضده لأنه كان ضد أحمد شوقى . وعمل عليه كتاب قاسى مما جعلنى أكرهه لأن شوقى كان يمثل بالنسبة لى حياة . ومع أننى كنت ضد العقاد الا أننى أحسست فيه منتهى الرقة ومنتهى العذوبة .. اذكر أنه كان عامل ديوان له ، جامع فيه شعر كثير ، فأشرت إلى بعض الأبيات وقلت له يا أستاذ عباس أريد أن أغنيها .. فقال لى : يا الله والله نعم ما اخترت – كان يتكلم هكذا .. ده اختيار موفق ده جميل ..

ده من الحتت اللي باحبها جداً .

وعن العلم والثقافة قال :

العلم شىء والثقافة شىء آخر . يقولوا فلان متعلم يعنى معه شهادة أخذها من مدرسة .. « باسبور » فى يد انسان ، يقول إنه مهندس - أو دكتور - أو محاسب .. الخ . المثقف يختلف لأنه هو الذى يرغب شخصيا فى تثقيف نفسه . يعنى ممكن متعلم وغير مثقف .. لأن الثقافة هى الكلية الشاملة التى تشمل الحياة . المدرسة لا تعلمك كل الحياة . أنها فقط تعلمك لونا معيناً من الحياة التى سوف تخرج إليها فى تخصصك وانتهى الأمر . لكن مثقف .. لا !!! كثيرون تخرجوا مع توفيق الحكيم .. وكثيرون تخرجوا مع طه حسين .. لكن احدا منهم لم يكن الحكيم ولا طه حسين .. رغم أن معهم شهادة مثلها . لكن هؤلاء المشهورين الذين تعرفهم لم يكتفوا بالشهادة لأن عندهم موهبة ووعى واستعداد للتحصيل والمعرفة والامام بالحياة ، وتفتح ذهنى لها . وربنا دائماً يبصرنا فى القرآن الكريم .. بأن نتأمل فى أنفسنا .. وفى الدنيا وفى السموات والأرض .



العقاد كان هذا النوع الموسوعى الذى كان عنده اسرار وموهبة وثقة ، جعلته شيئاً خطيراً جداً .

عن لحظة الوحي والالهام :

إنها القدر . القدر لحظة ينطق كلمته . لحظة الميلاد لا يمكن أن تحدد بزمن أو ميعاد . قد تأتى فجأة . وقد أنتظرها زمناً طويلاً فى جوف الليل أو فى وضوح النهار . قد أكون وحيداً وقد أكون وسط حشد من الناس فاعتزلهم .. فوراً . لأركن إليها .. وهى لحظة قلق وتوتر ومشقة . والوحى قد يصدر عن كلمة أو انسان أو حدث . وقد تحركه مشاعر وأحاسيس داخلية لا علاقة لها الا بشخصية الفنان نفسه . وتتبع لحظة الإلهام فى صميم الألم وغمرة الأحزان . وهى أيضاً تلازم السعادة واللوان المتع .

وتعتبر « مخاض » ينطبق - تماماً - على حالة الفنان إبان الوضع . ساعة التجربة - ميلاد اللحن أو القصيدة - أو الانتاج الفنى .. أيا كان . فالولادة أحياناً

تكون متعسرة .. وأحيانا تكون سهلة . إنها المعاناة في سبيل الابداع والخلق . والفن فكر وثقافة ، والموهبة وحدها لا تكفى .

عن الفن قال :

الفن عملية بناء وتفكير . والبناء لا يقوم إلا على أساس من العلم والثقافة .

عن أساتذته قال :

الذين ساعدونى في الوصول إلى القمة ، ثلاثة بطريق مباشر ، وخمسة بطريق غير مباشر .

أما الخمسة فهم الشيخ « سيد درويش » والشيخ « أبو العلا محمد » و الشيخ « درويش الحريرى » و الشيخ « محمود صبح » والشيخ « محمد رفعت » . هؤلاء لم أتصل بهم كثيرا .. لكنهم حركوا في أشجاني النغم ، وأثروا في أعماقى أبلغ تأثير . أما الثلاثة فهم : أمير الشعراء « أحمد شوقى » وكان تأثيره عميقا مخلصا . فقد ارتبطت به وهوى أوج مجده — فعلمنى إحمل ما تعلمت : علمنى قيمة الكلمة ، وعلمنى كيف أتذوق الشعر ، وعلمنى القرئسية ، وفوق هذا علمنى كيف أشق طريقى في المجتمع . فقد كان يخوض بى مجالس الكبراء والنابهين وأنا فتى لا أجرؤ — بعد — على الكلمة في مثل هذه المجالس ... و « أحمد رامى » الذى علمنى بوهيمية الفنان وحياته الطليقة وأنا أهيئ معه في شوارع القاهرة ، وأسهر بصحبته حتى الصباح ، ثم نعود إلى البيت ليجلس هو تحت سريره ينظم الشعر ، وأنا بجانبه على الأرض أداعب أو تار العود . في هذه الفترة لحننت له كثيرا من أغانيه التى اعتز بها . مثل « على غصن البان » وغيرها ... إنه هو الذى حبب إلى أن انغمس في حياة الفن . ثم توفيق الحكيم « وقد صاحبتة عشر سنوات كاملة بأيامها ولياليها .. أخذت عنه خلالها فلسفته وصوفيته ونظرتة للحياة .

عن العلاقة بين الدين والفن قال :

الدين فن ، والفن دين . كلاهما يبحث في الحقيقة ، ويهدف إلى الخير والحق والجمال . والدين في جوهره حب ، الفن في جوهره حب . الدين نظام للمجتمع ..

وعن الموسيقى:

الموسيقى تستقل بنفسها عن باقى الفنون . فالموسيقى كموسيقى ليست فى حاجة إلى غير الأصوات . وقد تستفيد من الألفاظ فى الأغاني ومن المناظر والحركات فى الأوبرات . لكن تأثير الأصوات أقوى بكثير جدا ، وأسرع وأدق . والتعبير الموسيقى يبلغ أوجه حينما يخلو من الألفاظ والمناظر والأفعال . وهو يتحقق فى السمفونيات . فسمفونية لبتهوفن مثلا ، نرى فيها خليطا هائلا من الأصوات . ففيها تسمع أصوات جميع العواطف والانفعالات التى يمكن أن تختلج فى النفس الإنسانية . لكن بطريقة مجردة ، وكأنها عالم من الأرواح الخالصة قد خلا من كل مادة ، وتذوقنا للموسيقى يتم دائما فى الزمان بغض النظر عن المكان فنشعر بمتعة تأثيرها دون أن نستطيع تعليلها .. وهذه هى الموسيقى فى تميزها .



وعن الأصوات قال :

الأصوات لا تكذب .. وقياس شخصية الإنسان فى صوته .

عن النفس الفنانة :

النفس الفنانة تتلمس فى معانى الخلود .. وفى الإيمان بالخلق ، سبيلا للخلاص . فى الفن أيضا خلاص من الأوهام . والفنان كائن حى سرعان ما تنتزعه الحياة باكاذيبها وألوانها ، مالم تردعه قيم تحددها رسالته بالتأمل والترجمة والتعبير . فى هذا التعبير ، يشعر الفنان بأنه ينعم بمتعة لا حد لها تنسيه العالم ، وبأنه أحاط نفسه بسياج منيع من الحب والأمان .

وعن الحياة والجمال قال :

الحياة سرب حامل بالجمال . وللفنان أعين تبصر ما لا يرى بالعين المألوفة . بل قد ترى الجمال فى القبح أحيانا .. لأن الجمال ظاهر وباطن . والجمال الباطن أعظم وأبلغ تأثيرا من الجمال الظاهر . والجمال نسبي ، فجمال امرأة أقوى من جمال

وربة . وجمال النفس الإنسانية أدنى بكثير من جمال الخالق الأعظم . الجمال علم وفن وتذوق. لكن الفنان الحقيقي هو الذى يدركه بوضوح يبلغ من الدرجة أن يظهره لنا كما لم نره مطلقا . وليس الجمال فيما نراه بقدر ما هو فى النفس .. لأن الذات هى التى تشعر بالانسجام فيما تراه جميلا .

تعلمت من الفن والحياة الصدق والاخلاص . تعلمت أن أنظر إلى فنى كهواية أكثر منه احترافا . لأنه لولا الهواية .. لم يكن هناك صدق أو إخلاص أو معاشة ومراجعة أو خوف وقلق ... ومحاولات دائمة للإجادة والتطوير . فالهواية هى أساس نجاح الإنسان ليس فى فنه فقط بل فى كل ما يسند إليه من أعمال .

وعن الميكروفون :

فى رأى أن الميكروفون هو السبب فى تراجع الأداء الغنائى العربى .. لأن الميكروفون سهّل كثيرا عملية وصول الصوت حتى أصبح أصحاب المواهب الناقصة يحولون إلى مطربين . بينما كان عصر اللا ميكروفون .. لا يسمع بالتحول إلى مطرب إلا للإنسان الذى اكتملت عنده مواهب الغناء وشروطه .



وعن مشاكل الملحن فى تدوينه للحن قال :

المشاكل التى يتعرض لها ملحن الموسيقى الشرقية ، تختلف عن المشاكل التى يتعرض لها ملحن الموسيقى الغربية . والسبب أن الغناء الشرقى أكثر تفاصيل ونبرات ، سواء أكانت هذه النبرات سريعة أو بطيئة حسب صوت المطرب . ففى أوروبا يكفى أن يكتب الملحن نغماته على النوتة . ويتسلم الموسيقيون اللحن مكتوبا لتعزفه كل آلة تماما كما أراد الملحن . وغير ذلك فهناك قائد الأوركسترا الذى يلعب دورا رئيسيا فى طريقة أداء اللحن . ولقد سمعنا عن توسكانينى أعظم من قاد الأوركسترا ، فلماذا إذن يقود مادامت النوتات الموسيقية موجودة أمام الموسيقيين ؟ ان السبب فى هذا هى الروح التى يعطيها من نفسه للحن . فتسرى العدوى التى يؤثر بها بقية أفراد الأوركسترا الذين يؤدون اللحن ولهذا السبب فإن الألحان الأوربية تخرج كاملة من كل نواحيها على العكس تماما من موسيقانا الشرقية التى تتميز بنعومتها ، فلا يمكن التعبير عنها بكل دقة بكتابتها . ولذلك فإن كتابة اللحن

على النوتة لا تكفى لتقديم عمل فنى متكامل من كل نواحيه . وأنا اعتبر كتابة اللحن مرحلة أولى من مراحل خروجه إلى النور . فالنوتة الموسيقية التى أكتبها للحن تحدد هيكله الفنى فقط . وبعد ذلك يبدأ الاتصال الشخصى بينى وبين الفرقة الموسيقية . وطوال التمارين التى أجريها مع الفرقة الموسيقية التى تؤدى اللحن ، أجدنى مطالباً بتحديد ملامح اللحن وتفصيله بالنسبة لعمل كل فصيلة من فصائل الآلات الموسيقية ، لتقدم فى مجموعها اللحن كما أريده عندما انفعلت به . وما أعانيه من صراع بين النوتة الموسيقية ، كما كتبتها ، والنغمات التى تخرجها الآلات الموسيقية ، مشكلة أحس بها مع كل لحن جديد . وبسببها أعيش فى أرق دائم ، تخف حدته بالتدريج بالسرعة نفسها التى أعدد فيها ملامح اللحن بنعومته ونبراته .

وعن أسلوبه فى التلحين قال :

أنا اتبع أسلوبين فى طريقة تقديم الحانى الجديدة . فإما أن أكتب نغمات من وحي خاطرى وتأملاتى الخاصة ، وبعدها أنتظر كلام الأغنية الذى يمكن أن يتمشى مع اللحن، وإما أن يحدث العكس فتعجبني كلمات الأغنية وأنا أسمعها من مؤلفها وأبدأ فى تلحينها . والحقيقة التى أواجه دائماً بعض المشاكل فى الأسلوبين اللذين أتبعهما ، فى طريقة تقديم الحانى . فإذا كتبت اللحن من وحي خاطرى ، فإننى أعثر على الكلام الذى يناسبه بصعوبة . والمشكلة التى أتعرض لها عندما أضع اللحن قبل الكلام ، لا أتعرض لها فى الطريقة الثانية التى يجب علىّ فيها انتظار الفرج من عند الله .

عن الصلة بين القديم والحديث قال :

« .. الملكة نازلى والدة فاروق طلبت منى أن أغنى فى مجلسها دور (يا ما أنت واحسنى) لمحمد عثمان . وكنت لا أحفظه . فلما عجزت عن طلب الملكة، أوعز إلى أحد المذهبجية ليغنيه على أن أصطنع أنا الغناء . وهذه التجربة علمتنى أن الفنان يجب أن ينظر إلى الخلف وأن تكون بينه وبين القديم صلة . حبل مثل الحبل الذى يربط الجنين بأمه . وينقل له منها الغذاء وأسباب الحياة . ومثلما يخرج الجنين من الأم يخرج الفن الجديد من الفن القديم . ومثلما يُعدّ الابن امتداداً للأم ، كذلك يعد

الفن الجديد امتدادا للفن القديم .. امتدادا شابا متطورا ، لكنه مستقل عن أمه . له شخصيته وله كيانه، وفي الوقت نفسه له دم الأم وله ملامحها .

وعن موسيقى سيد درويش قال :

« وجدت موسيقى الشيخ سيد درويش رغم أنها جديدة ، إلا أنها عشرية ، كأنها تعيش معى من زمان . موسيقى لها أب ولها أم .. موسيقى بنت حلال . وعمرى ما تمنيت أن أفقد ذاكرتى التى حفظت القديم ، مثلما تمنيت فى ذلك اليوم . فالذاكرة نعمة طبعاً ، لكنها تتحول إلى نقمة حين يرغب المرء فى الهروب منها . »

عن بذرة التمرد

« لقيت أن الفنان لو استطاع أن يمزج مشاعر بيئته بإلحاح التطور الذى يحسه، لأرضى فنه وأرضى الناس .

كانت عندى بذرة التمرد على الموجود ، لا باعتباره شيئاً قبيحاً بل لتطويره وتحسينه والإضافة إليه . كنت أحس أننى أريد إضافة أشياء ، وأنه يمكن أن نضيف أشياء خطيرة إلى الموسيقى والعلاء إن فتحنا نوافذنا على أوروبا . هذا كان موقف الجميع فى ذلك الوقت، لأن جميع الفنانين كانوا يستمعون إلى الفنون الأوربية ، فمن يقتبس يقتبس ، ومن ينقل ينقل ، ومن يتأثر يتأثر ، مثل دكتور طه حسين وتوفيق الحكيم وغيرهما . »

من أقوال عبد الوهاب :

« فى الخطأ ناحية خير . الخطأ أستاذ يهدينا إلى الصبح ، رغم أسلوبه القاسى ،

« كلما كانت الأغنية منهارة فى معناها أو موسيقاها ، أصبحت نوعاً من التخريب الاجتماعى . »

« أم كلثوم بفنها الجاد ، وبالكلمة الرفيعة فى أغانيها تلقن المجتمع درسا فى احترام المطربة . »

« روى عبد الوهاب أن صديقاً أغراه بتعاطى مخدر يبسر له الوحى فمرض من

المخدر . وعن هذه التجربة قال :

« هذه التجربة علمتني أن العمل الفني لا يمكن أن يولد أبداً بطرق شاذة . والفنان الذي يتصور أنه يبتدع فناً بفضل « السطل » واهم جداً . لأن الفن موهبة وعقل وذكاء وبقطة وتامل ونظام » .

وعن أصعب المواقف عنده قال :

من المواقف التي تعرض لها عبد الوهاب — سهرة دعى إليها عدد من كبار الشخصيات في أحد فنادق القاهرة . وكان من بين الحاضرين زعيم الوفدين « مصطفى النحاس (باشا) » ، وكان رئيساً للوزارة . يروي عبد الوهاب قصته مع النحاس باشا فيقول :

« سارعت بالسلام على الباشا . لكنه رفض أن يمد يده إلي ، وأشاح بوجهه عني وقال بغضب :

— أنا لا أصافح المائعين .

وهنا شعرت بدوار ، لكنني تماكنت نفسي وقلت له :
— ليه (يا باشا) ؟
قال :

— لأنك مائع . مش أنت اللي بتغنى وتقول : « مسكين حالي عدم من كتر هجرانك .. ياللي تركت الوطن والاهل علشانك ؟ » .
— أيوه (يا باشا)
فصرخ الباشا :

— أزاي تسيب وطنك علشان بنت ؟ أنت ما عندكش رجوله ؟ ما عندكش كرامة ؟
ما عندكش وطنية ؟ بنت زى اللي بتحبها بتخليك أنت محمد عبد الوهاب ابن الشيخ عبد الوهاب محمد — تصير مسكين وتهجر وطنك وتسبب أهلك علشانها ؟
— بس يا (باشا) ..

— لا بس ولا حاجة .. الحكومة لازم تمنعك من غناء الموال ده .. وأنت ممنوع تغنيه بعد اليوم .. فاهم ؟

واسقط في يدي .. لأن النحاس باشا كان يؤنبني أمام جميع نزلاء الفندق ..

ومعظمهم من كبار الشخصيات وكرام الأسر وسيدات المجتمع فتركت الفندق وعدت إلى غرفتي ، وطفقت أبكي .. أبكى كالطفل .

وبعد ما خلوت إلى نفسي وجدت أن ما قاله لي النحاس باشا كان صحيحا . أن الرجل يجب أن يظل رجلا حتى في مرافق الفنون . إن الميوعة والتخنث والبكاء لا يليق برجل مهما استبد به الهوى والحرمان والعذاب .

ومن يومها وأنا أراعى الدرس القاسى الذى لقننى آياه رئيس وزراء سابق . وهكذا لم أعد مسكينا . بل أصبحت موسيقيا ينحر قلبه إذا ما أحس ذلا ، ويترك دمعته تتحجر في عينيه قبل أن تنحدر ، ويعض على جراح قلبه إذا ما هجره الحبيب ،

قال عبد الوهاب

« إذا قلت إن الموسيقى الرفيعة بمقاييسها العالية لا تزال بعيدة عن متناول الجمهور ، فإنه في ذلك لا يعدم أجزاء منها يجدها متناثرة في الأفلام السينمائية ، يسمعها في موقف غرامى أو درامى تنفذ إلى ذهنه وقد لا يتنبه إليها ، ولكنها تترك في نفسه أثرا يصبح جزءاً من طبيعته . فإذا أمكنه أن يستمع إلى المجموعات الموسيقية صارت الموسيقى الغربية كالموسيقى العربية جزءاً من تراث الشعب لا ينتظر غير الملحنين والمؤلفين .. ولهذا أحسد شبان الجيل القادم . »

وعن الموت والحياة قال

« ان الموت هو الحق الوحيد الذى أكرمه .. والحياة هى الباطل الوحيد الذى أحبه . »

سئل عبد الوهاب

– أنت فى شيخوخة العمر وشيخوخة المجد ، ومع ذلك تبدو كأنك فى شباب العمر وشباب الموهبة !

أجاب :

« ليس للفن شيخوخة وشباب . فما هو بكائن حتى يمكن أن يشيخ ، وإنما هو حياة تتجدد بالعمل الدائم المستمر .. وهذا ما أحرص عليه . فانا أعمل كل يوم بلا

انقطاع .

وعن حرصه في الحياة قال :

« أنا أنفق من مالى ، وأنفق من صوتى ، وأنفق من صحتى .. ولكنى لا أبدد المال ولا الصوت ولا الصحة . وفرق هائل بين الانفاق والتبديد . »

ولعل ذلك يرجع إلى أنى لم أرث ثروتى الفنية والمادية ، ولكن جمعتها من عرق جبينى . جمعتها من السهر والدراسة والالام والعذاب . ولم يكن طريقنا ميسرا .. بل كان طريقا صعبا حفرناه بأيدينا ، ومشينا بأقدامنا . والهضبة التى أقف عليها اليوم لم أصل إليها بالمصعد .. ولم أهبط فوقها بطائرة . ولكنى وصلت إليها وأنا أزحف على ركبتي .

لم يسمع إلى الجمهور إلا بعد ما سعت إليه بنفسى .. كنت أذهب إلى كل مكان .. وكل بلد هنا وفي البلاد العربية . وواجهت الفشل والنجاح ، والهجوم والاعجاب بإيمان وصمود . فكيف أبدد هذه الثروة بسهولة .. ولماذا أبدها ؟؟
- الموسيقى هى كل شئ فى حياتى .. هى الجمال والفن .. وهى التى تتزين بها الحياة.

- حطمت عبودية الناس للصوت البشري فارتبطوا بالموسيقى !
- أنا مع التطوير .. ولكن مع احتفاظى بإبداعى وشخصيتى .
- الأغنية الفردية لن تموت .

- مسئولية تقديم واكتشاف الأصوات الجديدة تقع على عاتق الدولة والمؤسسات الثقافية .

- العودة إلى الألحان القديمة .. ليس افلاسا .
- المرأة هى جزء من حياتى .. ولكنها ليست كل شئ .. هناك العمل .. والفكر .. والمبدأ.

- الفن ضد السرعة .. الفن تأن وصبر ومعاناة ومراجعة دقيقة مرات ومرات .. حتى يتبين للفنان ملامح جوهر عمله .. ليضع بعدها اللمسات الأخيرة .
- لقد نجحت المرأة إلى الدرجة التى اعتقد أنه قد آن الأوان لكى يشكل الرجل جمعية تطالب بحقوقه من المرأة !!

قال عن أغنية اليوم

(أو الأغنية الشبابية كما يعرفونها) :

« هو غناء ينشط الجسم وأنا لا أنكره ولا أرفضه ، ولا أقول يمنع ولكنه لون من الغناء الذى يخاطب الجسد . والدليل على ذلك أن الذى يغنيه على المسرح يرقص ، والذى يسمعه يرقص . فهو حقيقى منشط ولون موجود . وهناك لون آخر من الغناء «الأغنية القصيرة» التى تخاطب الوجدان أكثر .. وهى بالرغم من قصرها تختلف فى التلحين . فهى أكثر مخاطبة للروح والعقل . وأنا لا أرفض أحدهما .. وإنما أرفض أن تمتلئ الأسواق بلون معين .. خصوصا إذا كان اللون لا يخاطب الروح والوجدان .

وأنا لا أستلطف كلمة الشبابية .. فلا يجب أن نقول شبابية ومراهقية وشيوخية .. وغيره وتكون هناك تقسيمات عمرية .. وبعد ذلك أغنية للرجل وأخرى للمرأة .

وهناك فى أوقات .. قد تنتشر بعض الأشياء بين الجميع صفارا وكبارا وربما نرددها جميعا . وعندما تختفى لا يسأل عنها أحد ، ولا يشعر أننا فقدنا شيئا له قيمة . فهناك شىء باق وشىء غير باق  من نفسه يقوم بالتصفية . ولا يبقى سوى التراث الجيد» .

- أنا هاو أكثر منى محترف . لا يمكن أن أستجيب لآى مطرب يطرق بابى ، ويريد أن ألحن له بعد أن يدفع .

- العنصر الرئيسى الذى يتحكم بإنتاج الأغنية العربية فى مصر (عاصمة الغناء والموسيقى العربية المعاصرة) هو سوق الأغنية الاستهلاكية الذى له منبران رئيسيان « كباريهات » شارع الهرم وأرصفت بيع الكاسيتات .

عن العمل الفنى الجديد قال :

« العمل الفنى الجديد يكون « مقامرة » .. إما أن ينجح الإنسان فتتحول المقامرة إلى رصيد جديد من الإعجاب والحب ، وإما أن يحدث العكس فتسحب المقامرة من الرصيد السابق للفنان .

عن الجمال قال :

الجمال أعمق أحاسيس الفن العظيم . والفنان جميل وعاشق للجمال . والحياة سرب حافل بالجمال .

والفنان أعين تبصر ما لا يرى بالعين المألوفة .. بل قد ترى الجمال في القبح أحيانا . لأن الجمال ظاهر وباطن . والجمال الباطن أعظم وأبلغ تأثيرا من الجمال الظاهر .

والجمال نسبي .. فجمال امرأة أقوى من جمال وردة . وجمال النفس الإنسانية أدنى بكثير من جمال الخالق العظيم .
- « لا يوجد في عالم الفن من يخلف من .. ولكن يوجد من يستطيع أن يعوض بعض الفراغ إذا كان هناك فراغ » .

عن الصلة الفنية بين عبد الوهاب وسيد درويش قال :

« لست امتدادا له ، فالمقتضيات التي أوجدته غير المقتضيات التي أوجدتني . ولست منفصلا عنه ، فالشيخ سيد كان متطورا ومفكرا .. وقد رفعت راية التطوير والتفكير .. وسرت بها في طريق آخر اقتضت الظروف .
الشيخ سيد لم يكن معلما لي .. ولكن كان ملهما » .

عن الكلمة قال :

« إنني أومن بالكلمة ثانيا .. وبالنغمة أولا . فالكلمة محلية والنغمة عالمية وقد يفاجئني خاطر أو معنى أو فكرة فأعبر عنها باللحن . ثم أعرض اللحن على شاعر ليكسوه بالكلمات .. وفي كثير من الأحيان يصادف الشاعر توفيقا وفي أحيان قليلة يخونه التوفيق . فتجىء بعض التعبيرات ضعيفة أو قلقة أو مسلوقة .
والعبرة ليست في أن الطعام مسلوق أو غير مسلوق . ولكن العبرة ببراعة الطاهي في اعداد الطعام ، وبراعة السفرجي في تقديمه . وأنا أحاول في الحانى أن أقوم بدور الطاهي ودور السفرجي .

قال عن المطربين والمطربات

أم كلثوم :

أحس كلما سمعتها أن صوتها منحدر من سلاله صوتية أصيلة ، وأن فى حنجرتها خلاصة لنبرات حلوة متعددة . وهى تمثل العظمة وأحلى بوابة انفتحت لآلحانى .

عبد الحليم حافظ

صاحب أذكى عقل وأحلى صوت رجولى « حنون عاطفى » لن يعوض

فريد الأطرش

كنت أفضل سماع أعماله الموسيقية

نجاة الصغيرة

صاحبة الدلال والصوت الشجى - يمامة الغنوة .

شادية

أخف صوت نسائى ، شباب على طول .

محمد قنديل

صاحب أحلى صوت مصرى أصيل عاين البلد .

فايزة أحمد

« السلطنة » بس بعيد عن سلطان .

سعاد محمد

أحسن من غنت الاغانى الدينية ... وأين هى الآن .

وردة

أنوثة الحنجرة - وملكة الحضور - والعطاء الأخاذ المدلل لمستمع اليوم

ياسمين الخيام

خامة حلوة جداً .. تتميز بنبراتها القوية « والقفلة » التى افتقدتها الكثير من

الأصوات الجديدة .

أحمد السنباطى

إنه يذكرنى بوالده . وقد كنت من المعجبين بصوت السنباطى ، إنه لا يقلد

والده.. ولكن صوته هو نفس لون صوت السنباطى

محمد نوح

فنان جيد - وممثل كبير جداً . حين رأيته في التلفزيون شعرت بمدى افتتاحان الناس به . لأنه يعبر بوجهه وبجسمه ويديه ورقبته، منكوش الشعر ولكنه صاحب الوجه الجميل .. المريح .. لا يشعر المستمع بضيق حين ينظر إليه .. بل يردد معه أغانيه البسيطة السهلة الرقيقة دون أن يشعر بملل .

فيروز

صوت ملائكي صاف - مقطر - يكاد لطهارته يفقد آدميته .

صباح

تعب بدقة وحساسية عن بيئتها اللبنانية الجميلة الأصيلة .

وديع الصافي

صوت يمنحني الشعور بالبهجة والنشوة والصحة الجيدة .. إنه الجبل بكل ما في الجبل من عواصف ونسمات ورمال وشموخ

عبد المطلب

هذا صوت الشعب الطيب المسالم الكرمي .. الخفيف الظل .



قال عن الملحنين

السنباطي

ملحن يعكس روحنا الشرقية بألحانه .. وهو ملحن رصين . يجبر المستمع على احترام ما يقدمه . وأنا أجد فيه دائماً الروح الدينية والرومانتيكية الحاملة . وهما صفتان شرقيتان أصيلتان في بيئتنا العربية

بليغ حمدي

يشدني لسماع ألحانه عندما يعطى كل إمكانياته

كمال الطويل

أدق موسيقار في عمله .

محمد الموجي

تشدني أعماله القديمة للاستماع إليها أكثر من مرة .

سيد مكاوي

يعجبني لأنه صاحب موسيقى شرقية أصيلة ومحافظ على أسلوبه .
منير مراد

صاحب أرق وأخف موسيقى للأغنية الخفيفة الدسمة .

نوادير وطرائف

كان عبد الوهاب نحيل الجسم . وحدث أن ارتمت على صدره كليبو باترة فسقط على أرض المسرح ومن فوقة كليبو باترا . وعقب على هذا الموقف « حسين باشا رشدي » رئيس مجلس الشيوخ لميرة فقال :
- إية الواد المفصوص ده .. أنا اقدر أمثل دور أنطونيو أحسن منه .
فأجابت منيرة على الفور .

ما فيش مانع يا باشا تبقى أنت أنطونيو .. بس على شرط .. تعين عبد الوهاب رئيسا لمجلس الشيوخ في مكانك .
وضحك حسين باشا .. وقال ، خلاص اتفقنا .

عبد الوهاب مع تلميذه احسان

عمل عبد الوهاب بالتدريس في مستهل حياته الفنية . عين مدرسا لمادة الأناشيد بمدرسة فؤاد الأول الثانوية . وكان من بين تلاميذ المدرسة « احسان عبد القدوس » .
وفي امتحان الأناشيد طلب عبد الوهاب من احسان الغناء .. فلم ينل صوته قبول عبد الوهاب .. وصرخ في وجهه « صوتك وحش !! » وكلما دخل عبد الوهاب الفصل يطلب من احسان مغادرة حجرة الدراسة ، فكان احسان يجلس في حوش المدرسة يقرأ قصصا وحكايات . وعندما علمت والدته السيدة روز اليوسف بسوء معاملة مدرس الأناشيد لولدها .. اقترحت إقامة حفلة في بيتها ودعوة عبد الوهاب أفندي وبعض الأصدقاء من رجال الأدب والصحافة والفن

حضر عبد الوهاب الحفل .. وجلس في الصالون وسط المدعوين يروي متاعب بعض التلاميذ وعدم تذوقهم للموسيقى والغناء . وفي هذه اللحظة لمح عبد الوهاب احسان أثناء دخوله الصالون فصاح في وجهه :

- تعال هنا . اسمك إيه يا أفندي ؟

فأجابه الولد :

- اسمى إحسان عبد القدوس .

فما كان من عبد الوهاب الا أن قال له :

- اطلع بره ..

وضحكت السيدة روز اليوسف وهي تقول :

- ده أبني يا محمد أفندى .. يطلع بره أزاي ؟!

خجل عبد الوهاب من تصرفه ونادى على إحسان قائلاً :

- طيب يا إحسان إوعى تغنى أناشيد مرة ثانية .

- كان عبد الوهاب إذا جلس مع أصدقائه يسرع إلى إغلاق الراديو إذا أعلن أن

المطرب عبد الوهاب سيغنى . ولا يُظهر أنه بغلقه متعمدا متعمدا بل يشغلك معه في

حديث هام أو غير هام . ويقفل الراديو معتذرا بأنه لا يريد أن يقطع عليك الحديث .

فهل عبد الوهاب كان لا يحب صوته في الراديو ؟ كلا .. أنه على العكس من ذلك

تماما.. إنه يحب أن يختلي عبد الوهاب « السميع » بعبد الوهاب « المطرب » خلوة لا

يعكرها عليه صديق أو غير صديق .. إنه يقفل الباب عليه إذا كان في منزله ويصغى.

معلقا :

« آه يا روحى .. كمان يا حياتى ... آه يا سيدى أنا .. » هذه الجمل ومترادفاتها

هى التى يصرخ بها عبد الوهاب عندما يستمع إلى صوته .

أما اذا كان جالسا فى أحد الالواج بالسينما .. حيث يعرض أحد أفلامه فإنه

سرعان ما ينصرف بلا استئذان مُن يجلسون معه إلى حيث لا يعرف أحد مقره

للخلوة بصوته !! .



« إنت وعزولى وزمانى » .

يروى مأمون الشناوى صداقته بعبد الوهاب ولقائه الأول به فيقول
« .. معرفتى بعبد الوهاب ترجع إلى فترة انشغالى مع روز اليوسف والتابعى .
كنت فى ذاك الوقت أحب بنت الجيران ولم يكن أمامى وسيلة أتحدث معها بها ،
والراديو مازال فى بداياته الأولى . وكان لى صديق ملحن ومطرب وهو محمد صادق .
فبدأت فى تأليف أغنيات له ، فشدت تلك الأغنيات نظر عبد الوهاب
وذات يوم جاءنى واحد من الذين يعملون فى الوسط الفنى وأخبرنى أن عبد
الوهاب يريد أن يرانى ضرورى . فذهبت إليه ، فأبدى إعجابه بكلماتى . وكان ذلك
أول أعجاب اسمعه فى حياتى .. ومن عبد الوهاب ، شخصيا .. مما كان له أكبر الأثر
على ، وعلى مسيرتى .

وأثناء اللقاء طلب عبد الوهاب كلمات للحن وضعه ولم يختار له كلمات .
واسمعنى إياه ، فشدنى اللحن لجودته . وكدت أجد معه الكلمات على لسانى .
فعدت إلى البيت .

وفى الصباح اتصلت به لأخبره بانتهاء الكلمات .. ودهش عبد الوهاب لسماع
كلماتى . ودعانى إلى مكتبه من جديد ، حيث استمع إلى كلمات الأغنية وكانت : « إنت
وعزولى وزمانى حرام عليك » .

استمع إلى الكلمات وصاح قائلاً

« هايل جداً جداً » . إنت لازم تيجى معايا الاسكندرية ، ونتناقش فى الطريق .
ركبنا سويًا القطار ، وأنا متصور أنها دعوة لتكريمى . ولم أعلم ما يخبئ لى
عبد الوهاب . وانشغلنا طول الطريق فى حديث فنى ، إلى أن وصلنا إلى الاسكندرية
وسرنا سويًا إلى أن وصلنا إلى بيت يملكه أمير الشعراء . وأخرج رفيق الرحلة مفتاحاً
من جيبه . وبعد أن فتح الباب سلم على قائلاً
- « نتقابل الصبح .. روح أنت الفندق الآن » .

وقفت خلف الباب كالمذهول . والسبب أنه لم يكن فى جيبى سوى ثلاثين قرشا
فقط . ومشيت على الكورنيش ، وكان الوقت صيفاً فوجدت مقهى جلست عليه
وطلبت كوب شاي ونمت . وبعد ساعتين أيقظنى الجرسون قائلاً
- « الشاي برد يا أستاذ » .

وذهبت إلى عبد الوهاب الذى أعطانى رسالة إلى « إلباس بيضاء » ناشر
اسطواناته لأقبض ثمن الأغنية

وعندما ذهبت لأقبض الثمن فرزعت جداً . فقد أعطانى إلباس أربع جنيهات
وعندما اعترضت فتح إلباس ملف « رامى » فوجدت انه أخذ ثلاثة جنيهات فقط .
لحظتها أحسست بالسعادة وكأننى سارق لأربعة جنيهات . أين أنا من رامى ؟ فقد
أسعدنى أن يكون أجرى أكبر من أجر الأستاذ احمد رامى . وحققت تلك الأغنية
نجاحاً منقطع النظير . كان ذلك فى عام ١٩٣٩

حيلة ودهاء

- كان الأستاذ عبد الوهاب قد دعا أحد رجال الأعمال المصريين على الغذاء
بالفندق الذى يقيم فيه . فى صباح نفس اليوم فوجئ رجل الأعمال بموعد هام على
الغذاء مرتبط بأعمال لا تحتل التأجيل ووقع فى حرج شديد ، لكنه خرج من المأزق
بأن توجه إلى حجرة الأستاذ عبد الوهاب وهو يسعل سعالاً شديداً ويقول فى جمل
متقطعة :



- والله يا أستاذ عبد الوهاب لولا مكانش الكبير لما غادرت فراش المرض ، حيث
أصبت كما ترى بالأنفلونزا الحادة .

فصاح الأستاذ عبد الوهاب وهو يولى وجهه عنه

- لا يا أستاذ ، ماكنش لازم تزعج نفسك . وعليك أن تذهب إلى الفراش فوراً
وتأخذ « أسبرين » وكوبا من « الليمون »

فخرج رجل الأعمال من الفندق ليلحق بغذاء العمل .

- حدث فى عام ١٩١٧ أن ألف « عبد القادر حجازى » - ابن الشيخ سلامة فرقة
تمثيلية بعد موت والده . وكان يقول فى الاعلانات أنه خليفة أبيه الشيخ سلامة
حجازى فى التمثيل والغناء ، ليضمن اقبال الجماهير .

ولكن لما كان لابد من أن يغنى ، وهو لم يكن ذا صوت مقبول أصلاً ، فقد قاده
أحد ملحنى ذلك العصر واسمه « محمد يوسف شمعون » إلى الصبى الصغير عبد
الوهاب لإنقاذ الموقف . ولم يجد عبد القادر حجازى بدا من أن يمثل هو أديوار والده

في نفس الوقت الذي يجلس فيه محمد عبد الوهاب في الكمبوشة ، ليغنى القصائد وما على عبد القادر حينئذ إلا أن يفتح فمه ويغلقه كما لو كان يغنى حقيقة ولكن تشاء المقادير التعسة أن يحدث خلاف بين غناء عبد الوهاب وبين مخارج ألفاظ عبد القادر حجازي ، مما كشف الأمر أمام الجمهور ، وكانت فضيحة يتحدث بها مسرح (الكلوب الحسيني) .

كل دا كان ليه :

في ٢٣ يوليو عام ١٩٥٣ غنى محمد عبد الوهاب في حفلة سلاح الفرسان أغنية « كل دا كان ليه » .

وبعد انتهاء الحفل استقبل الزعيم عبد الناصر محمد عبد الوهاب وقال له :

- يا أستاذ محمد .. إنت ذكرتني بشبابي .

وسأله عبد الوهاب :

- إزاي يا فندم ؟

فقال عبد الناصر :

— ذكرتني بالأيام التي كنت أشترى فيها تذكرتين لدخول مسرح رمسيس

لأسمع عبد الوهاب أنا وأى صديق أو أى زميل لى .

ويقول عبد الوهاب (إن كلمات جمال عبد الناصر تحية رقيقة لى) .

قالو عن عبد الوهاب

قال أحمد شوقي في حضرة عبد الوهاب :

وهب الله لك أندى الحناجر .

وخلق لها ألين الأوتار

وخلق منها أرخم الأصوات .

ودلا لك على الصوت تنشره وتطويه

وتميته ثم تحييه .

وتقلبه ثم تنظر فيه كأنما

صوتك في يدك وكل مغن صوته في فيه

قال السياسي مكرم عبيد

« إن هذا العصر أنجب مواهب شخصية سيكتب لهما الخلود .. هما : سعد زغلول ومحمد عبد الوهاب . »

قال عباس محمود العقاد

تطرب السمع والحجى والفؤاد	إيه عبد الوهاب إنك شاد
كيف يهوى المـعـذبـون	قد سمعناك ليلة فعلمنا
مغشقنا من الحديث المعادا	وأعدت الحديث في كل لحن
قد حلمنا وماغشينا الرقادا	ونفينا الرقاد عنا لأننا



قال رامى

وانقطعت إلى عشرته سواء أكان ذلك في صحبة شوقي بين دور السينما ومعهد الموسيقى وكرمة ابن هانئ . أم كان في دارى بين آيات النخيل في بركة الفيل . واندمجنا سويا .. وألفت له ولحن لى .. حتى لقد كان يزورنى فأعطيه العود ويعزف وينطلق . فيوحى إلى فأنظم .. وأنا وله ما أنظم مقطعا مقطعا .. فنخرج من هذا الجسات بأغنيات كاملة نظما وتلحيناً.

غنى عبد الوهاب فى المسارح والحفلات العامة .. واستقبله الجمهور أول أمره بشيء من التحفظ .. ولكنه ثابر وثابر حتى لقد جاء عليه حين كان يصرف من جيبه ولا يحصل قدر ما يصرف .. وهنا تجلى صبره فى سبيل الهدف ومازال بالقوم حتى فطنوا إلى موسيقاه وأنسوا إلى غناؤه . وحتى أقبلت شركات تعبئة الاسطوانات على الاتفاق معه . وسجل لى مقطوعات كثيرة لا تزال تستهوى الجمهور إلى الآن .

وما كان أعظم ثقته بنفسه اذ يعد لحنا جديدا ويجلس يعزف على عوده المنفرد
فيتجلى ايمانه بفنه ويتجلى كذلك ابداعه واحساسه بما يقول .

قال احسان عبد القدوس

أسلوب العبقري الجميل يخلق لصاحبه أسلوبا أكثر عبقرية وجمالا . والصوت
الجميل يظل يجمل الصوت حتى ليبلغ به الإعجاز . الجمال يَجْمَل .. والقبح يقَبِّح
والصفاء يؤدي إلى الحسناء .. جميل أسمع عبد الوهاب المتحدث مثلما هو جميل
وأنت تسمع أغانيه . وهات يا عبد الوهاب ما عندك . أستعير تاريخي الغنائي من
خلال هذا الرجل الموهبة .. الحنجرة . أغانيه من خلال (ما كينة الغناء) الوحيدة
التي نملكها في العزبة .. ثم من خلال الراديو الزينيت هائل الضخامة الذي اشتراه
أبى ، واشتركت العزبة كلها بالترحيب ، وحمل بطارية العربة الثقيلة التي يعمل بها
في الليل لما خلى إلا من شباكى .. الصوت يأتي .. تحمله النسومات ويقول يا دنيا يا
غرامى .. ويضيع في الأوهام عمره .. وحين يقوله الصوت الأجلش في بداية الاسطوانة
من الأستاذ محمد عبدالوهاب .. اشرايت أعناق انتباهنا ونستعذب ونجل ونعشق
الاسم وحتى كلمة الأستاذ .



قال موسى صبرى

« عبد الوهاب لم يزعجه عن القمة التي احتفظ بالجلوس عليها نقد النقاد أو
إشاعات النقاد أو اتهامات الاقتباس .. أو ظهور مدارس جديدة في التلحين . إن
الغرور لم يملأ رأسه أبدا .. إن الإيمان بالعمل المستمر جعل هذا الرأس مرفوعا
دائما ، لم يكن عبد الوهاب في حاجة دائما إلى أن يضع لحنا لأم كلثوم .. إن مجد
عبدالوهاب لا يضيره أن تغنى أم كلثوم الحان غيره . إن عبد الوهاب في دنيا اللحن
والغناء مثل مصطفى أمين في دنيا الصحافة ، إنه يجرى وراء الخبر وكأنه صحفي
متمرن أو تحت التمرين . إنه يعمل عشرين ساعة في اليوم

قال أنيس منصور

- « عبد الوهاب كالعملة الفضية .. فيها فضة لكى تلمع وفيها نحاس حتى لا

تتآكل .. فعبد الوهاب الفنان اللامع هو الفضة وعبد الوهاب التاجر الشاطر هو النحاس . فلولا النحاس لتآكل وتلاشى عبد الوهاب ، ولولا الفضة لصدئ عبد الوهاب ... »

« عبد الوهاب يستحق التقدير الذى يناله من الناس ... لأنه قد عمل بإخلاص لكى يفوز باحترام الناس . والناس لم يحترموا عبد الوهاب إلا لأنه احترم فنه .. أى احترم نفسه . وألحان عبد الوهاب مثل مرآة ضخمة .. كل إنسان يجد فيها نفسه كل ملحن يجد فيها موسيقاه .

ألحان عبد الوهاب تشبه لوحة (الجو كندا) التى رسمها (دافنشى) إذا نظرت إليها من أى اتجاه تحس أنها تنظر لك وتبتسم لك .. وهذه اللوحة تبتسم وتبكي للجمهور .. و بالنسبة للرسامين فإنها تغمز لهم وأحيانا تخرج لسانها . محمد عبد الوهاب مؤمن وهو يبدأ كل ورقة يكتبها ببسم الله الرحمن الرحيم . »

قال نبيل عصمت

« عزيزى موسيقار الجيلين محمد عبد الوهاب .. اسمح لى أن أنحنى اجلالا واحتراما وتقديرا .. لك .. للموسيقار الكبير الذى لا يفرق بين أغنية يلحنها لأم كلثوم ، أو للعندليب عبد الحليم حافظ أو لصاحبة الصوت الساحر وردة أو لصاحبة الصوت الذهبى فاييزة .. يريد أن يثبت وجوده .. وهذا هو الإيمان بالفن الذى يحترق فى هواه »

قال أحمد رجب

« عبد الوهاب يتعامل دائما مع آذانه ، إنها أذن ٦ على ٦ حادة جدا ، مرهفة جداً، لها قدرة عجيبة على تذوق الكلمة الحلوة ذات الإيقاع .. ولها قدرة أعجب على اكتشاف النشاز إذا افتقرت الكلمة إلى الإيقاع والنغم . فعبد الوهاب إذا سمع كلمة حلوة همس قائلا : يا حياتى أنا .. وإذا سمع كلمة جافة قال : إخص ..

وعبد الوهاب يتعامل مع الناس بأذنه .. فالعبارات الموسيقية تستهويه وتشده .. وكلما لجأت إلى استعمال العبارات الموسيقية فى مناقشة بينك وبينه .. بدأ يميل إلى الاقتناع . وإذا استعملت له كل قواعد المنطق فى إقناعه مع عبارات الطرب استمر

يطلق بأسنانه دون أى استعداد للاقتناع وأذن عبد الوهاب هى سر ثقافته فهو
يعتبر شوقى أعظم (كتاب مسموع) قرأه فى حياته .

قال كمال النجمى

محمد عبد الوهاب باعتراف غالبية النقاد والمستمعين والملحنين أيضا ، أقدر
الجميع على وضع اللحن المناسب للصوت المناسب . وبفضل قدرته هذه لمعت
ليل مراد ونجاة على ورجاء عبده وبعض المطربين الذين تعهدهم زمنا ثم تركهم
لمواهبهم ، فلم يصمدوا ولم يواصلوا البقاء . وكانت أكبر تجاربه فى الزمن الأخير
مع صوت أم كلثوم . فلم يغير عبد الوهاب فيما اعتاده من تفصيل الأغانى على
«مقاس» الصوت ، بحيث يبدو الاثنان معا فى أجمل صورة ممكنة . صحيح أن
ألحان السنباطى لأم كلثوم طول خمسة وثلاثين عاما كانت أروع ما غنت .
ولكن السنباطى ملحن كلثومى فقط . يبلغ قمة باهرة فى التلحين لها . وتضعف
روحه المعنوية حين يلحن لغيرها . فيرتج عليه كأنه خطيب مصقع خانه على
المنبر لسانه الفصيح !!



عبد الوهاب هو نقيض السنباطى ، روحه المعنوية فى التلحين لا تضعف وهو
يواجه كل صوت بهذه الروح القوية فيلحن له بإبداع ما يناسبه ، حتى يقول
المستمعون : يجب الا يغنى هذا الصوت الا الحان عبد الوهاب !

قال السنباطى

محمد عبد الوهاب فنان ذكى جداً .. اذا لحن لإرضاء عبد الوهاب الفنان ، كان
هذا هو محمد عبد الوهاب العظيم ، واذا لحن عبد الوهاب ليرضى غير الوهاب .. فقد
نفسه ..

قال صميم الشريف

- لم يجابه محمد عبد الوهاب ما كانت تجابهه أم كلثوم من مقارنة للحملات
الصحفية التى كانت توجه إليها .

فموت سيد درويش المبكر عام ١٩٢٣ وخلو الساحة من المطربين القديرين إلا

من الشيخ أمين حسنين وصالح عبد الحى جعله بمساعدة شوقى يتربع بسرعة على قمة الغناء كما أن صداقته لمنيرة المهدية وتمثيله معها أوبرا كليوباترا ومارك أنطوان التى أسهم فى تلحينها إلى جانب ما يملكه من صوت قوى وجميل ، وخيال موسيقى خلاق.. كل هذا جعله بمنأى عن الصراع . فإذا أضفنا إلى هذا علاقته الحميمة بالبشوات التى أتاحها له راعى موهبته أحمد شوقى عرفنا قوة محمد عبد الوهاب ومكانته التى أقامها أساسا على موهبته الشابة المتفتحة وعلى علاقاته الشخصية والتى كرس كل شىء لخدمة فنه الكبير منذ منتصف العشرينيات ليجد نفسه على قمة الغناء دون أن يمر كثيرا بالغناء الذى مر به الأعلام الكبار الآخرون .

قال كمال الطويل

« تأثر عبد الوهاب فى بداياته بسيد درويش . ونستطيع أن نقول عنه أن كان كالنشافة التى تنطبع فيها غالبية ما قدمه سيد درويش . وعبد الوهاب بدأ يُعرف عند الناس لأنه كان مقلدا جيدا لسيد درويش » ..



قال أحمد فؤاد حسن

برحيل عبد الوهاب فقدنا الأب والأخ والصديق الذى كنا نلجأ إليه ، والذى لم يتردد لحظة فى مد يد العون لإنسان . كل جمهور عبد الوهاب يعرف الفنان المبدع الذى ملأ الدنيا بأجمل انتاج موسيقى وكان أحلى الأصوات التى نطقت العربية ولكن قليلين هم الذين يعرفون عبد الوهاب الإنسان الذى ينافس فى عظمته عبد الوهاب الفنان .

أفضل تكريم لعبد الوهاب أن يجيد الفنانون فنهم وأن يعشقوه كما عشقه ويخلصوا للفن كما أخلص هو .

قال محمد نوح

لأول مرة يحس الفنان باليتم الجماعى ، لأن عبد الوهاب لم يكن مجرد فنان

ولكنه كان الأب الروحي لكل الحركة الفنية خلال أكثر من نصف قرن . ترك تأثيره على وجدان كل الفنانين . ولم يقف يوما ضد التجديد والتطور

وقال نوح أيضا

عاش عبد الوهاب على رأس الحياة الموسيقية في مصر منذ عام ١٩٢٠ إلى وفاته وكانت تهمته الوحيدة هي التجديد أن كان التجديد يعتبر تهمة فعبد الوهاب في بدايات الثلاثينيات كان مجددا بالنسبة لتلك الفترة الموسيقية .. وقد هاجمته أغلب الأقلام الناقدة والأصوات الحاقدة التي كانت ترى في نجاحه الفني خطرا يهدد كيائها وانتشارها . لكن الجديد يفقد نفسه دائما .. والمفروض أن جديد الامس هو قديم اليوم ، ولكن عبد الوهاب كان استثناء لتلك القاعدة .. فقد ظل جديدا في لونه حتى آخر ألقانه .

استخدم عبد الوهاب أحدث إيقاعات عصره في « جفنه علم الغزل » وأدخل الجملة العصرية في « أهواك » كما أدخل في أغانيه القفلة الموسيقية التي تركز على جواب المقام وليس على قراره . بالأضحية لتأثيره بالموسيقى الأوربية التي اقتبس منها وجدد وصور .

وكان عبد الوهاب يستمع لكل إنتاج العالم العربى ويتصل بأصحابه ليهنئهم ويرشدهم ويفرح دائما بالجديد .







من أشهر ما لحن عبد الوهاب في العشرينيات:

أحب أشوفك (حسن أنور)
أخاف عليك من نجوى العيون (أحمد رامى)
الى انكتب عالجبين (إبراهيم عبد الله)
الى راح راح (حسن أنور)
الى يحب الجمال (أحمد شوقى)
أنا أنطونيو (أحمد شوقى)
أهون عليك (محمد يونس القاضى)
بالك مع مين (أحمد عبد المجيد)
بالله يا ليل تجينا (أمين عزت الهجين)
بتتقلّى ليه (حسين حلمى المانسترلى)
تراضينى وتغضبينى (محمد يونس القاضى)
تعالى نغنى نفسينا غراما (أحمد رامى)
حسدونى وبابن فى عينيه (أحمد عبد المجيد)
خايف أقول الى ف قلبى (أحمد عبد المجيد)
دار البشائر (أحمد شوقى)
ردت الروح (أحمد شوقى)
سيد القمر (أحمد شوقى)
شبكتى قلبى (أحمد شوقى)
على غصون البان (أحمد رامى)
غاير من الى هواك (أحمد شوقى)
فيك عشرة كوتشينة (محمد يونس القاضى)
قلب بوادى الحمى (أحمد شوقى)
قلبى غدر بى (أحمد شوقى)
كتير يا قلبى (أحمد عبد المجيد)

كلنا نحب القمر (أحمد عبد المجيد)
لما انت ناوى تغيب على طول (أبو بشينة)
الليل بدموعى جانى (أحمد شوقى)
الليل يطول على (أمين عزت الهجين)
مال الفؤاد ده (إبراهيم عبد الله)
ما نيش بحبك (أحمد رامى)
منك يا هاجر دائى (أحمد شوقى)
يا جارة الوادى (أحمد شوقى)
موشح يا حبيبى إنت كل المراد
يا حبيبى كحل السهد (أمين عزت الهجين)
يا ليل الوصل (أحمد شوقى)
يا نائما رقدت جفونه (أحمد شوقى)



من أشهر ألحانه فى الثلاثينات:

إجرى إجرى (حسين السيد)
أحب عيشة الحرية (أحمد رامى)
أشكى لمن الهوى (حسين النحاس)
أعجبت بى (مهيار الديلمى)
أمانة يا ليل (سعيد عبده)
إمتى الزمان (أمين عزت الهجين)
إيه انكتب لى (أمين عزت الهجين)
أيها الراقدون (أحمد رامى)
أيها النيل (بشارة الخورى)
بالليل يا روحى (أحمد عبد المجيد)
البرتقال (أحمد رامى)
بلبل حيران (أحمد شوقى)

تحية العلم (أحمد رامى)
تلفتت ظبية الوادى (أحمد شوقى)
جفنه علم الغزل (بشارة الخورى)
حب الوطن (أمين عزت الهجين)
حبيب القلب (أمين عزت الهجين)
سبع سواقى (قديم)
سجى الليل (أحمد شوقى)
سكت ليه يا لسانى (أحمد رامى)
سهرت منه الليالى (حسين أحمد شوقى)
شجانى نوحك (أمين عزت الهجين)
الصبا والجمال (بشارة الخورى)
صعبت عليك (أحمد رامى)
ضحيت غرامى (أحمد رامى)
طال انتظارى (أحمد رامى)
طول عمرى عايش لوحدى (أحمد
الظلم ده كان ليه (أحمد رامى)
عشقت روحك (محمد متولى)
علموه كيف يجفو (أحمد شوقى)
عندما يأتى المساء (محمود أبو الوفا)
فى البحر لم فتكم (زجل قديم)
فى الجو غيم (أحمد عبد المجيد)
فى الليل لما خلى (أحمد شوقى)
القلب ياما انتظر (أحمد عبد المجيد)
كروان حيران (أحمد رامى)
كل اللى حب اتنصف (إبراهيم عبد الله)
ليلة الوداع (أمين عزت الهجين)
مجنون ليل (أحمد شوقى)



محلّ الحبيب (أحمد رامى)
محلّاها عيشة الفلاح (بكرم التونسي)
مرّيت على بيت الحبايب (أحمد عبد المجيد)
مسكين وحالى عدم (إبراهيم عبد الله)
مين عذبك (أمين عزت الهجين)
نادانى قلبى إليك (أحمد رامى)
نسيم الربيع (أحمد عبد المجيد)
النيل نجاشى (أحمد شوقى)
هاجرانى ليه (أمين عزت الهجين)
الهوى والشباب (بشارة الخورى)
الهوان وياك (أحمد عبد المجيد)
يا ترى يا نسمة (أحمد عبد المجيد)
يا دنيا يا غرامى (أحمد رامى)
يا دى النعيم (أحمد رامى)
يا شراعا وراء دجلة (أحمد رامى)
يا لوعتى يا شقايا (أحمد رامى)
ياما بنيت (أحمد رامى)
يا ناسية وعدى (أمين عزت الهجين)
يا وابور قولى (أحمد رامى)
يا ورد مين يشتريك (بشارة الخورى)
يا وردة الحب الصافى (أحمد رامى)
ياللى شجاك الأنين (أحمد رامى)

● أشهر النظم الأربعينية :

إجر يا نيل (حسين السيد)
أحبه مهما أشوف منه (حسين السيد)

اسمح وقول لى (حسين السيد)
 اضحكى وغنى (حسين السيد)
 أن الاوان (حسين السيد)
 انا الى طول عمرى (حسين السيد)
 إنت إنت (حسين السيد)
 إنت وعزولى وزمانى (مأمون الشناوى)
 إنس الدنيا (مأمون الشناوى)
 إيه جرى يا قلبى (حسين السيد)
 بلاش تبوسنى (حسين السيد)
 التاجين (صالح جودت)
 الجندول (علي محمود طه)
 الجهاد (مأمون الشناوى)
 حاقولك إيه (حسين السيد)
 الحبيب المجهول (حسين السيد)
 حكيم عيون (حسين السيد)
 حنانك بى (أحمد رامى)
 حياتى إنت (حسين السيد)
 الخطايا (كامل الشناوى)
 دمشق (أحمد شوقى)
 ردى على (مأمون الشناوى)
 السودان (أحمد شوقى)
 الشباب (صالح جودت)
 شبكونى ونسيونى (حسين السيد)
 عاشق الروح (حسين السيد)
 عمرى ما حنسى يوم الاثنين (حسين السيد)
 فلسطين (علي محمود طه)
 الفن (صالح جودت)



قالت (صفى الدين الحلبي)
القمح (حسين السيد)
الكرنك (أحمد فتحي)
كليوباترا (على محمود طه)
كنت فين تايه و غايب (حسين السيد)
لست أدري (إيليا أبو ماضي)
ما كانش عالبال (أحمد عبد المجيد)
مشغول بغيري (أحمد رامى)
مصر (محمود حسن إسماعيل)
مضناك جفاه مرقده (أحمد شوقي)
الملك (صالح جودت)
مين زيك عندى يا خضرة (عبد النصف محمود)
المية تروى العطشان (أحمد رامى)
هليت يا ربيع (حسين السيد)
همسة حائرة (عزيز أباظة)
يا جلاس (حسين السيد)
يا مسافر وحدك (حسين السيد)
يالى فُت المال والجاه (حسين السيد)
يالى نويت تشغلنى (حسين السيد)



● من أشهر ما لحن في الخمسينيات :

أحبك وإنك فاكرنى (حسين السيد)
أغنية عربية (كامل الشناوى)
افتكرنى (حسين السيد)
أقبل السعد (مصطفى عبد الرحمن)
أنا والعذاب وهواك (عبد المنعم السباعي)

إنده على الأحرار (عبد المنعم السباعي)
أه منك يا جارحني (مأمون الشناوي)
بطل الثورة (حسين السيد)
بفكر في اللي ناسيني (حسين السيد)
تحت القنابل (أحمد شفيق كامل)
تراعيني قيراط (حسين السيد)
تسلم يا غالي (عبد المنعم السباعي)
جبل التوباد (أحمد شوقي)
حبيبي لعبته (حسين السيد)
حربة (حسين السيد)
الحرية (كامل الشناوي)
حن (محمد علي فتوح)
خي خي (حسين السيد)
دعاء الشرق (محمود حسن إسماعيل)
الدنيا سيجارة وكاس (حسين السيد)
الروابي الخضر (أحمد خميس)
زود جيش أوطانك (مأمون الشناوي)
ست الحبايب (حسين السيد)
السعد جالك (عبد المنعم السباعي)
الصبر والإيمان (حسين السيد)
ظلموني الحبايب (حسين السيد)
على إيه بتلومني (حسين السيد)
على بالي (مأمون الشناوي)
علشان الشوك (حسين السيد)
فين طريقك فين (حسين السيد)
قابله (مأمون الشناوي)
القسم (محمود عبد الحى)



قلبي بيقولى كلام (حسين السيد)
قولوا لمصر تغنى معايا (أحمد شفيق كامل)
قوللى عمك إيه قلبي (حسين السيد)
القيثارة (إبراهيم ناجى)
الكاس بين إيدى (حسين السيد)
كان أجمل يوم (حسين السيد)
كل ده كان ليه (مأمون الشناوى)
لا مش أنا (حسين السيد)
مقادير من جفنيك (أحمد شوقى)
من قد إيه كنا هنا (مأمون الشناوى)
النهر الخالد (محمود حسن إسماعيل)
الوادى (مأمون الشناوى)
والله ما أنا سالى (حريم الغمراوى)
الوحدة (حسين السيد)
الوطن الأكبر (أحمد شفيق كامل)
يا بلادى (عباس أحمد)
يا جمال النور والحرية (أحمد شفيق كامل)
يا مصر تم الهنا (عبد المنعم السباعى)
يا نسمة الحرية (أحمد شفيق كامل)



من أشهر ما لحن فى الستينيات:

أرض الشهيد (عبد المنعم الرفاعى)
أغار من قلبي (عبد المحسن عبد العزيز)
الله ثالثنا (حسين السيد)
إنت عمرى (أحمد شفيق كامل)
أيظن (نزار قبانى)

أيها السارى (عبد المنعم الرفاعى)
الجيل الصاعد (حسين السيد)
حرية أراضينا (صالح جودت)
حى على الفلاح (عبد الوهاب محمد)
دقت ساعة العمل (حسين السيد)
ساعة الجد (حسين السيد)
ساعة ما بشوفك جنبى (حسين السيد)
شكل تانى (حسين السيد)
صوت الجماهير (حسين السيد)
طريق واحد (نزار قبانى)
الغد الأكبر (الأخوان رحبانى)
فكرونى (عبد الوهاب محمد)
كل أخ عربى (حسين السيد)
كل أرض عربية (كامل الشناوى)
ناصر (حسين السيد)
نجوى (عبد المنعم الرفاعى)
هان الود (أحمد رامى)
هذه ليلتى (جورج جرداق)
وعرفنا الحب (حسين السيد)
يا حبايب بالسلامة (حسين السيد)
لا تكذبى (كامل الشناوى)



• من أشهر ما لحن في الفترة الأخيرة :

الاتحاد (صالح جودت)
دارت الأيام (مأمون الشناوى)
ليلة حب (أحمد شفيق كامل)
مصريتنا (عبد الوهاب محمد)
بعمري كله حبيبتك (حسين السيد)
عاشت بلادنا (عبد الوهاب محمد)
عيون السهرانين (إبراهيم موسى)
من غير ليه (مرسي جميل عزيز)
أسألك الرحيل (نزار قباني)
الجيش المصري (عبد الوهاب محمد)



الأعمال التي سجلت ولم تظهر للجمهور
سنة ١٩٨٨ (حبيبتي الغالية مصر) غناء توفيق فريد كلمات (حسين السيد)
موضوع على موسيقى القمح الليلة - توزيع مصطفى ناجي
سنة ١٩٩١ (حيو ابن مصر) غناء توفيق فريد كلمات (عبد الوهاب)
موضوع على موسيقى بنك مصر - توزيع عماد الشاروني

المراجع

- (١) الشعر من موسيقى عبد الوهاب، دار أخبار اليوم.
- (٢) كتاب موسيقار العرب (صادر عن مؤسسة روز اليوسف)، القاهرة ١٩٨٣
- (٣) كتاب مختارات، دار الهلال عام ١٩٦٤
- (٤) كتاب السبعة الكبار في الموسيقى العربية المعاصرة - فكتور سحاب (دار العلم للملايين) بيروت.
- (٥) رسالة من تاريخ السينما في مصر - جلال الشرقاوى.
- (٦) الأغنية العربية - صميم الشريف.
- (٧) منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومى - دمشق، ١٩٨١
- (٨) كتاب دفاعا عن الأغنية العربية - إلياس سحاب (المؤسسة العربية للدراسات والنشر).



كان أجمل يوم

حسين السيد

كان أجمل يوم يوم ما شكالى قلبى من حبك وأنا خالى

كان أجمل يوم

كان لى قلب نسيته من ظلم الناس وجافيته
فى عنيكى الحلوة لقيته مرتاح وارتحت معاه
كان أجمل يوم يوم ما شكالى قلبى من حبك وأنا خالى



شبكتنى بحبك نظرة شغلتنى من غير ما أدري
من يومها حبيت بكره وشهور وأنا باستنايه
كان أجمل يوم يوم ما شكالى قلبى من حبك وأنا خالى

كان أجمل يوم

وحياة من وهبك لى أرحم من روحى على
أجمل من ضى عنى يوم واحد مش حنساه
كان أجمل يوم يوم ما شكالى قلبى من حبك وأنا خالى

كان أجمل يوم

كان أجمل يوم

Allegro Fin

(موسيقا) غالى حبك من فاني (موسيقا) ماشكالي يوم يوم أجمل كان النهار
 لي كان (1) ماشكالي يوم ماشكالي يوم (موسيقا) يوم أجمل كان
 مزاج لفتته الملوه عنك في (موسيقا) وعصفته الناس ظلم من (موسيقا) نسبه قلب
 شفتني (موسيقا) نظره بملك شفتني (2) الذهب ... ففاه وارتعت
 الذهب باستناه وانا وشهور (موسيقا) برول من (موسيقا) حاريري غير من
 على رجلي من ارحم (موسيقا) اليه هبلس وعياه صولو كمان (3)
 المذهب ... آه هانس متى وعد يوم عيني صبي من آمل (موسيقا)

كليوباترا

على محمود طه

كليوباترا
طاف بالموج فغنى
وهفا كل فؤاد
هذه فاتنة الدنيا
بعثت فنى زورق
مرح المجدف يخ
يا حبيبى هذه ليلة حبى
ليلنا خمرة وأشواق
وشراع سباح
كانوا فى الليل سكارى
ليتهم قد عرفوا الحب
كلما غرد كأس
يا حبيبى كل ما فى الليل
يا حبيبى هذه ليلة حبى
يا ضفاف النيل ويا خضر الروابى
هل رأيتن على النهر فتى غض الإهاب
أسمر الجبهة كالخمرة فى النور المذاب
سباحا فى زورق من صنع أحلام الشباب
إن يكن مر وحيًا من بعيد أو قريب
فصفيه وأعيدى وصفه فهو حبيبى
يا حبيبى هذه ليلة حبى
أه لو شاركتنى أفراح قلبى

فى اليل لما خلى

أحمد شوقى

إلاً من الباكى
للصارخ الشاكى
فى الروض، من الحاكى!

* * *

وليل ما لوش آخر
حلفت ما تتأخر
يحلم بها الساهر

* * *

الفجر شأشأ وفأض
لمح كلمح البياض
أدهم بغرة جميله

* * *

وهنا بكافى المضاجع
وعيون سوالى هواجع
ودوح ما شافش المواجع

* * *

والشوق رجغ لى وعاد
وكل جرح بميعاد
ونضو هجر وبعاد!!

* * *

فى الليل لما خلى
والنوح على الدوخ جلى
ما تعرف المبتلى

سكون، ووحشه، وظلمه
ونجمه مالت، ونجمه
دا النوم يا ليل نعمه

الفجر شأشأ وفأض
لمح كلمح البياض
والليل سرح فى الرياض

هنا نواح ع الغصون
ليه تشتهى النوم عيون
ودوح غرق فى الشجون

يا ليل، أنينى سمعته
وكل جرح وسعته
كم من مفرق وجيعته

في الليل لما غنى



في الليل لما خلى



في الليل لما غنى



قالوا لى هان الود

أحمد رامي

ونسبك وفات قلبك وحدانى	قالوا لى هان الود عليه
هو افتكرنى عشان ينسانى	رديت وقلت بتشمتوا ليه
* * *	
إن كان فى قربه ولا فى بعده	أنسا بحبه وراعى وده
القاه جفانى وزاد حرمانى	وأفضل أمنى الروح برضاه
* * *	
كان افتكرنى عشان ينسانى	هو الى حالى كده وياه
ليه بيلومونى وياك	ليه .. ليه .. ليه
* * *	
على صبر قلبى	فى حبى والا يلومونى
ولا رحمنى يوم ورعانى	هو الى شفت فى حبه الويل
* * *	
كان افتكرنى عشان ينسانى	وسهرت وحدى ونام الليل
وأشوف فى حبه سعدى وشقاى	خلونى أحبه على هواى
* * *	
ومهما زاد هجره وبكائى بكره	دامها طول شوقى إليه
ويفتكرنى عشان ينسانى	بكره يعز السود عليه

فَلْتَوَلَّوْا إِلَى هَٰذَا الْقَوْمِ

هات قالولي
موسيقا (موسيقا) وحناني قلبك وفات وحنن عليه الود
عشان افكرني هو له ششمنه وقلبي روت
شاف عشان آه
موسيقا
(موسيقا) عجبه انا
موسيقا (موسيقا) ابعده في ولد قريه
هرماني وزاد حناني الفى برضاه الروحى انى وافضل
موسيقا
هرماني وزاد
موسيقا
موسيقا (موسيقا) لموسيقا (موسيقا) لموسيقا (موسيقا)
صبر على يا حرمي ولت (موسيقا) عني في وياه (موسيقا)

أغنية الجندول

على محمود طه

يا عروس البحر يا حلم الخيال
أين من واديك يا مهد الجمال
وسرى الجندول في عرض القنال

* * *

وحبيب يتمنى الكأس ثغره
فعرفت الحب من أول نظرة
يا عروس البحر يا حلم الخيال

* * *

مربى مستضحكا في قرب ساقى
قد قصدناه على غير اتفاق
وهو يسوى بيد الفتنة شعره
خلته ذوب في كأس عطره
يا عروس البحر يا حلم الخيال

* * *

ملح الأعطاف حلو اللفتات
يا حبيب الروح يا أنس الحياة

نسى التاريخ أو أنسى ذكره
يوم أن قابلته أول مره
يا عروس البحر يا حلم الخيال

* * *

أين من عيني هاتيك المجالى
أين عشاقك سمار الليالى
موكب الغيد وعيد الكرنفال

بين كأس يتشهى الكرم خمره
التقت عيني به أول مرة
أين من عيني هاتيك المجالى

مربى مستضحكا في قرب ساقى
قد قصدناه على غير اتفاق
وهو يستهدى على المفرق زهره
حين مست شفتى أول قطره
أين من عيني هاتيك المجالى

ذهبي الشعير شرقى السمات
كلما قلت له خذ قال هات

أنا من ضيع في الأوهام عمره
غير يوم لم يعد يذكر غيره
أين من عيني هاتيك المجالى

* * *

هاجت الذكرى فأين الهرمان
أين ماء النيل أين الضفتان
بشراع تسبح الأنجم إثـره
حلم ليل من ليالى كليوباتره

* * *

يا عروس البحر يا حلم الخيال

* * *

قلت والنشوة تسرى فى لسانى
أين وادى السحر صдах المعانى
أه لو كنت معى نختال عبره
حيث يـروى الموج فى أرخم نبرة

أين من عينى هاتيك المجالى



الجنود



لجندول

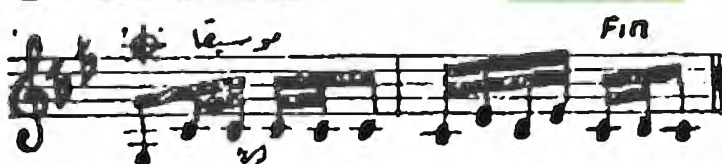
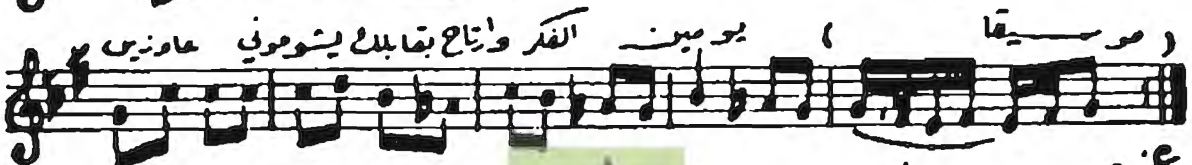
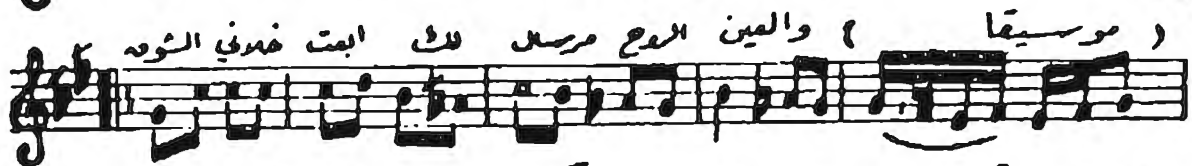
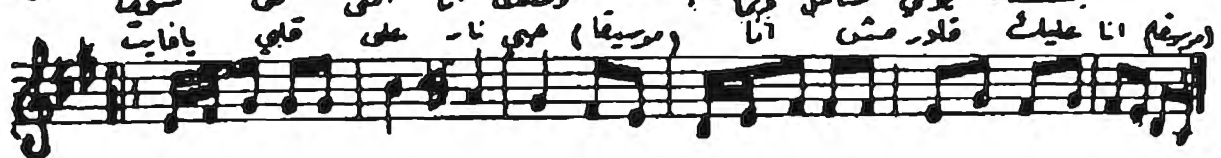
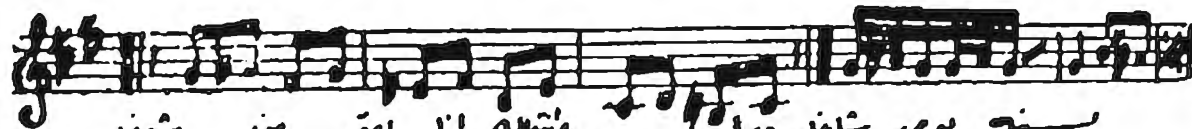


خى.. خى

حسين السيد

خى حبيبى ليه	قاسى ليه ياخى
قلبى خوفي عليه	وأعمل إيه ياخى
أمانه لو كنت تقابله	تقول له الفرح ناسينى
وقول له يشاور عقله	وينسى يوم ويجينى
وحلفه بـويلي	من نهارى وليلى
أه	يا بابا
أمانة لو يسألك	فى البعد عن حالى
تحكى له عاالى جبرى	واللى بيجرالى
وقول له صاحبك حبيبك	من ضناه جالى
وفات معايا كلام	مستفوز من الحلو والغالى
يهز قلب الحجر	لو يفهمه الخالى
أه	يا بابا
يافايت قلبى على نار حبى	أنا مش قادر عليك أنا
شوف من إمتى أنا لك وأنت	دايما شاغل يومى بسنه
الشوق خلانى أبعث لك	مرسال الروح والعين
عاوزين يشوفونى بقابلك	وارتاح م الفكر يومين
ياتجينى ياتقوللى أروح لك	ياتقول أروح منك فىن

خفي خفي



علشان الشوك اللي في الورد

حسين السيد

علشان الشوك اللي في الورد باحب الورد
واستنى جرحه وتعذيبه
وان عشق القلب يهون الجرح
ما دام الجرح يمكن يواسيه عطف حبيبه

روحي بتهواه وهواه
يا ما طللت رضاه ، وجفاه
وينام فجر ويصحى فجر
واحسب عمرى ساعة بشهر
وافنى الهجر بأمل الصبر
وأنا باستنى وبفكر
بفرحة شوق ما تتقدر
على فرحة أمل أكثر

علشان الشوك

ياللى في هواك ومعاك
طول في جفاك ونداك
بعبدك عنى نار بتغنى
ويطمنى قـربك منى
من حلاوتها الناس حسدتنى
قضيت العمر فى يوم
جالى وعداك اللوم
وترقص شكوتى فيها
بأجمل نار بقاسيها
على النار الى أنا فيها

علشان الشوك

عشان الشوك

Allegretto قافون

(العرقاص) (الفرقاص)

العرقاص (اص و اها)

ونف جرمه واستنى (موسيقا) الرود ياجب في اللورد اللي الشوك شان على غنا

يوا يتكن البرج مادام لفرح يهون (القاسم ران) (موسيقا) انبيه

(قافون) موسيقا Fin حبيبه عطف سبه

بنهواه روصي عا

موسيقا ا ايل عيوني سه (موسيقا) دهواه (موسيقا)

موسيقا 1 موسيقا 2 عواقي ياما آه (وجعاه) صاه طلت ياما

وجام عا

ملتان لشوه

وَقَدْ سَنَى بِأَسْنَى وَأَنَا فَرَّ وَبَعِي فَرَّ

مَا تَقْدَرُ شَوْقِي بِرَمَاهُ بَشِيرُ السَّعَةِ عَمْرِي وَأَمْسِ

يَا كَرِّمْ أَنْسِ رَحِيَّةً عَلَى نَصِيرِ يَأْسِ الْهَوَى وَافِي

مَوْسِقَا

مَا كَانَتْ أُنْزِلُكَ

مَوْسِقَا يَوْمَ فِي الْعَمْرِ قَضَيْتُ رَمْعًا لَعْوَالٍ فِي يَأْسِي بَقَا وَعَدَّ

خَالِي رَمْعًا جَعَلَكَ فِي مَرَدِّ

مَوْسِقَا الْوَمَّ وَعَدَّ

1 2

والله مانا سالى

حيرم الغمراوى

والله	مانا	سالى	يالى	سليتونى
لو	تعرفوا	حالى	كنتوا	تواسونى

والله مانا سالى

اضحك	واسمعكم	وانتم	قصا	عيني
ولما	أودعكم	نارى	تبكىنى	
ومهما	أتألم	عمري	ما اتكلم	
لو	تعرفوا	حالى	كنتوا	تواسونى
والله	مانا	سالى	يالى	سليتونى
خايف	أقول	حبيت	تسوقوا	في دالكم
من	عزتي	داريت	عمري	ما اقولها لكم
ومهما	طال	بعدي	يكفى	الأملى عندى
لو	تعرفوا	حالى	كنتوا	تواسونى

والله مانا سالى

دارى	الشجن	يا عين	والسهد	والغيرة
عز	الهوى	يا عين	في الشك	والحيرة
مهما	الدلال	يكثر	أحبكم	أكثر
لو	تعرفوا	حالى	كنتوا	تواسونى

والله مانا سالى

والله مانا سالي

Allegretto

سا مانا ولا غناه

سوي نوا كنتوا حالي مو تدر نو سبتوني بالي لي

ولا سالي مانا ولا ولا سالي مانا ولا ولا سالي مانا ولا ولا

موسيقا (1)

تيلبي ناري اودعكم ملا وانتو دسستكم اصول

ما انكم عري انا دمها (مو سيفا

موسيقا (2) الذهب سوي نوا كنتوا حالي تدر نو

موسيقا (ددعكم في لسوقوا حيت اقول حابف)

موسيقا (ما اقول انكم عري دايت عري من)

الذهب نواسوني كنتوا حالي لو تدرنا عندي الذل كلفي بعدي حال دمها)

وَقُلْ هَذَا مَعِيَ

١٣١ موسيقا

عناو

دلعبره والسهر (موسيقا) باعبي باعبي باعبي النسيج داري

موسيقا (موسيقا) باعبي باعبي باعبي الهوى مر (موسيقا)

موسيقا، بئز الدردن مها (موسيقا) دلعبره الشا في ا

آلز اعلم (موسيقا) بئز اعلم (موسيقا) آلز اعلم

تواسوي لتوا هالي تدوا لوه (موسيقا)

الكرنك

أحمد فتحي

حلم لاح لعين الساهـر
وهفا بين سكون الخاطر
طاف بالدنيا شعاع من خيال
ياله من سرها الباقي ويالى
حين ألقى الليل وشاحه
ياترى هل سمع الفجر نواحه
صحت الدنيا على صبح رطيب
مرهفا ينساب من نبع الغيوب
هاهنا الوادى وكم من ملك
وادعا يرقب مسرى الفلك
أين يا أطلال جند الغابر
وصلاة الشمس وهمى طار بى
أنا هيمان ويا طول هيامى
هى زهرى وغنائى ومدامى
ذلك الطائر مخضوب الجناح
ويغنى فى غـدو ورواح
فى رياض نضر الله ثراها
ومشى الفجر إليها فطواها
حلم لاح لعين الساهـر
وهفا بين سكون الخاطر

وتهادى فى خيال عابر
يصل الماضى بيمين الحاضر
حائر يسأل عن سر الليالى
لوعة الشادى وهم الشاعر
وشكا الطل إلى الرمل جراحه
بين أنغام النسيم العاطر
وهفا المعبد للحن الغريب
ويناغيه بفن الساحر
صارع الدهر بظل الكرنك
وهو يستحيى جلال الغابر
أين آمون وصوت الراهب
نشوة تزرى بكرم العاصر
صور الماضى ورائى وأمامى
وهى فى حلمى جناح الطائر
يسعد الليل بآيات الصبح
بين أغصان وورد ناضر
وسقى من كرم النيل رباها
بين أقراح الضياء الغامر
وتهادى فى خيال عابر
يصل الماضى بيمين الحاضر

الكرنك



أنا والعذاب وهواك

عبد المنعم السباعي

أنا والعذاب وهواك عايشين لبعضينا
أخرتها إيه وياك ياللي انت ناسينا
عهد الهوى صنته وعمرى ما خنته
ولا بعت أيامه فى حبي خبيته
وبقلبي غنيته وعشقت أنغامه

وقلت اغنى وياك يا قاسي
بعدت عنى وفصلت أقاسي
واحتار شبابي معاك والوجد فاض بينا
صابر وبستناك والصبر موش ليننا
أخرتها إيه وياك ياللي انت ناسينا

أهل الهوى مساكين صابرين وموش صابرين ويحسدوا الخالي
أصل الهوى غدار فيه القلوب تحتار مال الهوى ومالي

ياللي بحبك حيرت حبي
طاوعت قلبك لاوعت قلبي
واحتار شبابي معاك والوجد فاض بينا
صابر وباستناك والصبر موش ليننا
أخرتها إيه وياك ياللي أنت ناسينا

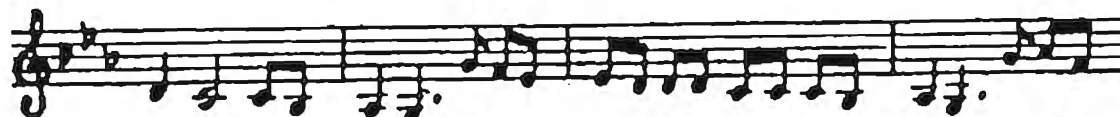
عيني على عيونك والرمش في جفونك قادر وظالمني
عينيك بتكلم والرمش بيسلم وانت مخلصني

وفي كل نظرة شايف غرامك
ولا قلت مرة سبب خصامك
واحترار شبابي معاك والوجد فاض بينا
صابر وباستناك والصبر موش ليننا
أخترتها إيه وياك ياللي انت ناسينا

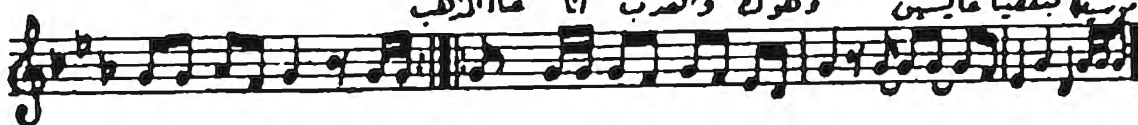


أنا والمذابح وهواه

G. Allegretto ١٥٠



امرينيه لبعينها عايشين وهواله والذباب ١١ قنا الذهب



وبال وبال ایہ اغترلا وبال وبال ایہ اغترلا



نا سينا انت ياللي ناسينا انت ياللي وياك الله اخضر



(موصیقا) ابا صاحب بمیت ولد، دمري صاحب الهوى عهد (14)



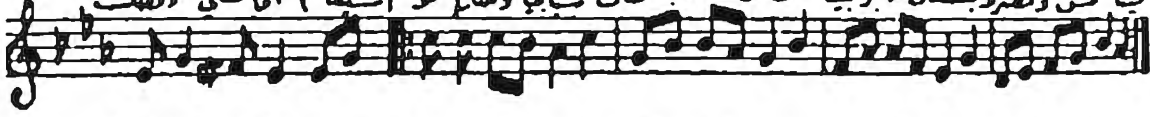
(مرسیفا) انعاماً و عشرت عیبہ و بقیہ عیبہ عیبہ لی



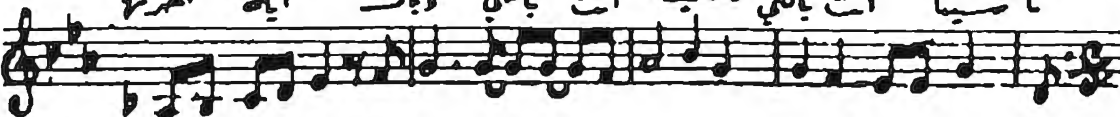
لا ميسيقا (افاسي ورفندگ) ميني بعدت (موسيقا) افاسي وياں افي وقت



فيا ترى والصربستان حاربنا فاحسن والوجه معاك شيافي ومثل مو (سبقا) اما سي وقتلت

[illegible]

نا مينا انت باللي ناسينا انت باللي و بالي اخبرنا



أنا والمذاب وهواه

الخالص وجملة حارين وشمس حابر ساطع الهوى القوي (٢) -

الهوى مال تنار القلوب ميار غدار الهوى اصل (موسيقا)

معبر في الرشد و عيونك على عبي (3) (موسيقا) وصال

تتلمع مبيت (موسيقا) (لمحي رطل فادر بك

(موسيقا) يا صني دانت سم دارض



النهر الخالد

محمود حسن
إسماعيل

مسافر زاده الخيال والسحر والعطر والظلال
ظمان والكأس في يديه والحب والفن والجمال
شابت على أرضه الليالي وضيعت عمرها الجبال
والناس في حبه سكارى هاموا على أفقه الرحيب
آه على شرك الرهيب وموجك التائه الغريب

يا نيل يا ساحر الغيوب

يا واهب الخلد للزمان يا ساقى الحب والأغاني
هات اسقنى ودعنى أديم كالطير في الجنان
يا ليتنى موجة فأحكى لياليك ما شجاني
وأغتدى للرياح جارا وأحمل النور للحيارى
فان كوانى الهوى وطار كانت رياح الدجى نصيبى
آه على شرك الرهيب وموجك التائه الغريب

يا نيل يا ساحر الغيوب

سمعت في شطك الجميل ما قالت الريح للنخيل
يسبح الطير أم يغنى ويشرح الحب للخميل
وأغصن تلك أم صبايا شربن من خمرة الأصيل
وزنق بالحنين سارا أم هذه فرحة العذارى
تجرى وتجرى هواك نارا حملت من سحرها نصيبى
آه على شرك الرهيب وموجك التائه الغريب

يا نيل يا ساحر الغيوب

النهر العذبة

مأثور



آه منك يا جارحنى

مامون الشناوى

آه منك يا جارحنى مش راضى تصارحنى
لا أمل بيـفـرحـنـى ولا يأس يـمـرحـنـى
آه منك يا جارحنى

يا جارحنى بشوك وردك ورامينى فى نار حبك
أنا أقدر على بعدك لو يطاوعنى قلبى
يا حبيبى تعذبنى مسـانـى وصـبـحـنـى
شوف حبك فى الأول شوف حبك فى الآخر
دلىوقت بتدلل ويتـهـجـر وأنا صابر
يا جارحنى يا ظالمنى تـعـجـبـاك تسامحنى
آه منك يا جارحنى

كم مرة أشكى لك نـارـى وقـسـوة قلبك
تغضب منى واجيلك وأحلف عمرى ما أعاتبك
وأخـبـى نـار قلبى ودمـسـوعى تفضحنى
آه منك يا جارحنى

آه منك يا جار حبي

- استرا - *Tempo* آهات *Ad libitum* يانو -
 يانو
 يا ملك آه - استرا
 عبي بيقر لعل نصا عني اضي مني جا عني
 كويس ... آه عني يلجا ملك آه عني ير باس ورد
 آفدانا جوبنا ر و ايني مودك بشوك يا عني (يا الذهب ملك آه
 (كروم كفتي) جوبون يا عني
 مودر في ملاسون ان في ملك سون (2) يا الذهب وصيني وصيني مافي
 (آرديون) يا عني (ملاسون) صابر ونا بنهر بدل ولوت
 الذهب ناصي ناصي ناصي ناصي (آرديون) باطالي
 مودامد وملك مني تنف (كات) قللك دوة ناي اشيك ره كم (3)
 يا عني تنفني تنفني ودمي (آرديون) عبي ناه (آرديون) واهي (كات) اما ملك

سكن الليل

جبران خليل جبران

سكنَ الليلُ وفي ثوبِ السكونِ تختبئ الأحلامُ
وسعى البدر، واللبدر عيون ترصد الأيامُ

* * *

فتعالى يا بنة الحقل نزور كرمة العُشاقِ
علنا نطفئ بذياتك العصير حُرقة الأشواقِ

* * *

اسمعي البلبَل ما بين الحقول يسكب الألحانُ
في فضاء نفحت فيه التلويح نسمة الرِّيحانُ

* * *

لا تخافي يا فتاتى، فسالجود يوم تكتُم الأخبازُ
وضباب الليل في تلك الكـروم يحجبُ الأسرارُ

* * *

لا تخافي فعروس الجن في كهفها المسحورُ
هجعت سكرى وكادت تختفى عن عيون الحورُ

* * *

ومليك الجن إن مرَّ يروح والهوى يثنيه
فهو مثلي عاشق كيف ييـوح بالذى يـضنيه!

* * *

أغنية الليل



أغنية الليل

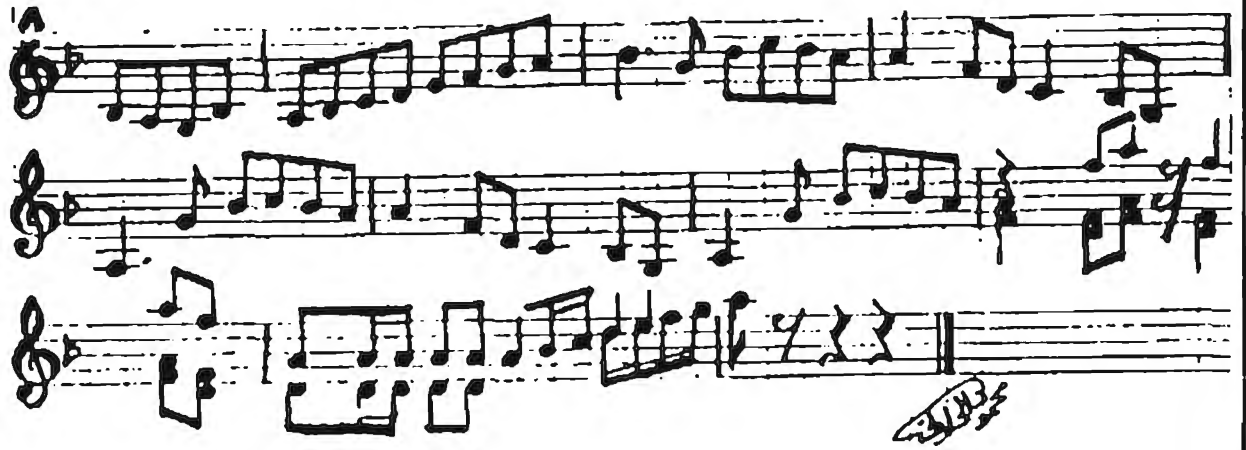
adlibitum

tu

أغنية الليل



أغنية الليل



يا ورد مين يشترك

بشارة الخورى

يا ورد مين يشترك وللحبيب يهديك
يهدى إليه الأمل والهوى والقبـل

يا ورد

أبيض غار النسيم منه خجـول محتـار
باسو الندى فى خده وجارت عليه الأغصان
راح للنسيم واشتكى جرح خـدوده وبكى
أفـدى الخدود التى تعيـث فى مهجـتى
ياورد ليـه الخجل فيك يحلـو الغـزل



ياورد يا أحمر قـوللى مين جـرحك
جرح شفايفك وخلي على شفايفك دمك
شقت جيوب الغـزل وأنـبـح صـوت القـبل
على الشفاه التى تشرب من مهجـتى
ياورد ليـه الخجل فيك يحلـو الغـزل

يا ورد

أصفـر من السقم أم من فرقة الأحباب
يا ورد هـون عليك عـاد بـلبـلك ولـهان
يسأل عليك الـربـا والـزهر والـأنهار
يهتف أين التـى وهبتـها مهجـتى
ياورد ليـه الخجل فيك يحلـو الغـزل

یا ورد مین پشتریک

The musical score is written on 12 staves in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. A central watermark is visible across the middle of the score.

Key features of the notation include:

- Staff 1: Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp. The first measure is marked with a '§' symbol.
- Staff 2: Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp. The first measure is marked with a '⊕' symbol and 'I'.
- Staff 3: Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp. The first measure is marked with 'II'.
- Staff 4: Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp. The first measure is marked with '⊕' and 'I'.
- Staff 5: Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp. The first measure is marked with '⊕' and 'I'.
- Staff 6: Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp. The first measure is marked with '⊕' and 'I'.
- Staff 7: Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp. The first measure is marked with '⊕' and 'I'.
- Staff 8: Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp. The first measure is marked with '⊕' and 'I'.
- Staff 9: Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp. The first measure is marked with '⊕' and 'I'.
- Staff 10: Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp. The first measure is marked with '⊕' and 'I'.
- Staff 11: Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp. The first measure is marked with '⊕' and 'I'.
- Staff 12: Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp. The first measure is marked with '⊕' and 'I'.

یا ورد مین یشریک



یا ورد مین یشتریک



يا إلهي

حسين السيد

يا إلهي انتصرنا بقدرتك وفي جهادنا استعنا برحمتك
واعتمدنا وضربنا بقوتك وأتحدنا وسجدنا لنعمتك

يا إلهي

انتصرنا وكان سلاحنا كفاح والمبادئ كانت أمضى سلاح
سلطنا القلوب عالنار والحديد
وسبقنا الغروب عالفجر الجديد
فجر الدولة العربية من وحدة مصر وسورية

يا إلهي

أنت أخويا وابن عهد الأمين وف جهادك أنا أخوك من سنين
ليه ما يكونش أبوك درعك القريب
وابنك وابن أخوك أقرب م الغريب
تبقى الدولة العربية من صنع أيديك وأيديه

يا إلهي

العروبة وبعناية الإله والكرامة حقنا في الحياة
وحدنا الجهود ومهدنا السبيل
شلنا م الوجود كلمة مستحيل
صبحت دولة عربية لها كلمة ولها حرية

يا إلهي

أمة واحدة تحت راية الأمان واتحادنا زادها مجد وضمآن
عنوانها اتحاد ضد المعتدين
وشعارها حياد مرفوع الجبين
تحيا الدولة العربية ولتحيا مصر وسورية

يا الهي

موسيقا

سبحنا جبرادنا وف بقدرتك انتقمنا لهي يارب غنا

وسبحنا دنا واتو بقوتك وضربنا مدنا وف برحمتك

والشكر لك اله (موسيقا) لهي يا لهي يا لهي لشكرتك

سدم وكان صرنا انت (موسيقا) لك يا (موسيقا) لك

انت (موسيقا) سدم خنام كانت بادى والد كفاح نا

(موسيقا) والحمد لله (موسيقا) (موسيقا) سدم

العربية لدوله في الجديد عالفير (موسيقا) الفرب وميقنا

والشكر لك اله (موسيقا) لهي يا لهي يا لهي وسبحنا

موسيقا (موسيقا) لك

Fin

القمح

حسين السيد

القمح الليلة ليلة عيده
لـولى ومشبك على عوده
عمره ما يخلف مواعيده
لـولى من نظم سيده
أرواحنا ملك إيسده
هلت على الكون بشايره
والأمر الليلة أمره
يا حليوه أرضك رعيتها
من شهدك كنت بترويتها
يا رب تبارك وتزيده

والنظرة منك تحيها
والخير أهى هلت مواعيده
يا رب تبارك وتزيده

والنيل على طول بعاده
جـاله يجرى فى معاده
والخير فاض من إيدينا
احميه يا رب ليننا
النسمة عرفت مواعيده
والقمح الليلة ليلة عيده

فات أهله وفات بلاده
علشان يـرويه
لما النيل فاض علينا
يا رب احميه
هزت من شوقها عناقيده
يا رب تبارك وتزيده

القصص

المقام

ritardando

كل دا كان ليه

مامون الشناوي

كل دا كان ليه لما شفت عنيه
حن قلبي إليه وانشغلت عليه

كل دا كان ليه

قال لي كام كلمة يشبهوا النسمة في ليالي الصيف
فاتنى وفي قلبي شوق يلعب بي وفي خيالي طيف
غاب عني بقاله يومين معرفش واحشني ليه
محتار أنا أشوفه فين وإن شفته أقول له إيه



الي حيرني والي غيرني والي فاتنى في حال
نام وسهرني والا فاكرنى والا موش على البال
صبحني في هم وويل من طول ما بفكر فيه
نساني انام الليل خلاني ابات اناجيه

كل دا كان ليه

کل دا کان لجه



نشيد الحرية

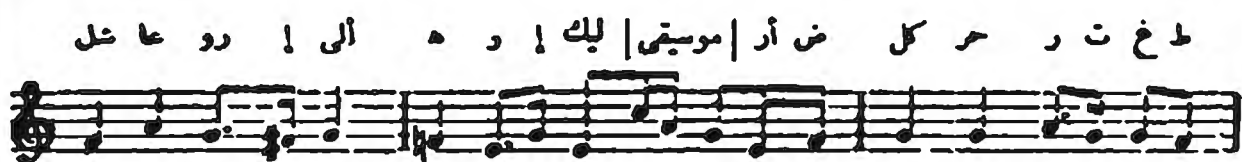
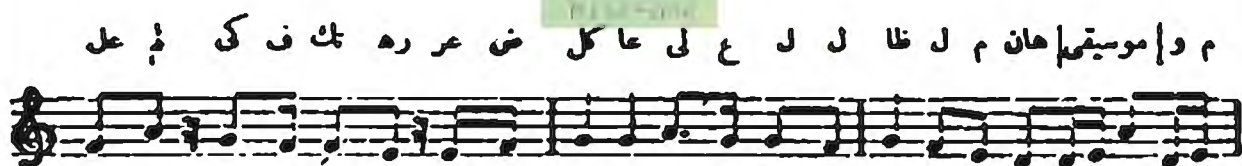
كامل الشناوى

كنت فى صمتك مرغـم كنت فى حبك مكره
فتكلم وتـالم وتعلم كيف تكـره
عرضك الغالى على الظالم هان ومشى العار إليه وإليك
أرضك الحرة غطاها الهوان وطغى الظلم عليه وعليك
قدم الآجال قربانا لـعرضك اجعل العمر سياجا حول أرضك
غضبة للعرض، للأرض لنا غضبة تبعث فينا مجدنا
وإذا ما هتف الهول بنا فليقل كل فتى إنى هنا
أنا يا مصر فتاك. بدمى أحمى حماك. ودمى ملء ثراك

أنا ومـض وبريق أنا صخر أنا جمـر
لفح أنفـاسى حريق ودمى نار وثار
بلدى، لا عشت إن لم أفتدى يومك الحر بيومى وغدى
نازفا من دم أعدائك مـ نـزفوه من أبى أو ولدى
أخذا حرىتى من غاصبيها سالبوها وبروحى أفتديها
هات أذنك معى، واسمع معى صيحة اليقظة تجماع الجموع
صيحة شدت ظهور الركع ومحت أصدائها عار الخضوع
أنا يا مصر فتاك. بدمى أحمى حماك. ودمى ملء ثراك

أنت إن لم تحرر بيدى يا بلدى
فسامضى أتحرر من قيود الجسد
لا أبالى الهول، بل أعشقه لا أباليه وإن مت صريعا
أنه لو لم يكن.. أخلقه لأرى فيه ضحايانا جميعا
فى دماهم أمل النيل توحد فى دماهم دم عيسى ومحمد
فاحترم بالثار ذكرى شهدائك بذلوا أرواحهم بذل السخى
وانتقم.. إن هنا أزكى دمائك وهنا أمى.. وأختى.. وأخى
أنا يا مصر فتاك. بدمى أحمى حماك. ودمى ملء ثراك

نشيد الحرية



نشيد الحرية

ب نحن نال من أر ل ل موسيقى من عر ل ل موسيقى من ب نحن موسيقى حك أر



ي ل ف تاب ل هو ظ ت ه ما فا . ا و تا ديج . نا في موسيقى ث ج ب ت موسيقى من



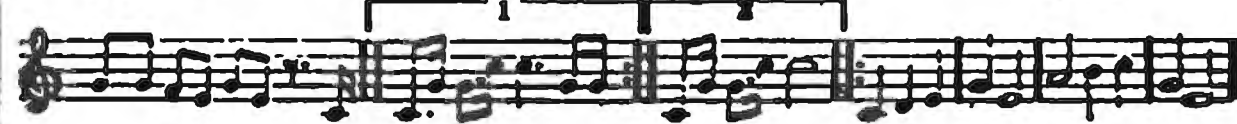
د ب نا نا نا نا | موسيقى | كثاف ر معر ي كا نا نا دن لن نا دن إن نن ف ل كل قل



نا . نا نا نا نا ا ك رات . نا نا نا نا ا ك ساحم احم



موسيقى نا نا نا نا نا نا ا ك ت فر معر



ح ف | موسيقى | دن ضح نا ا دن جم ن آ | موسيقى | ق ر ب و ض وم



نشيد الحرية

ن ا ت عى ل ا دى ل ب ر ن ا و ر ن ن م د و ا ق ن ر ح س ف ا ن



ع ا م د م ن ق ن ز ن | م و سيقى | د غ وى ي و ب ر ح ر ك ل م ي و | م و سيقى | د ت ا ف ل م



خ آ | م و سيقى | د ل و ا و ا ب م ن ه ف و ز ن | م و سيقى | م ا ك ا د ا



ت ا ف حى ر ب و ه ب ل س ا | م و سيقى | ه ب ص غ ا م ن ت ي دى ح ر ف ن



ق ق ل وى د ت ث ج ل ت ح صى عى م ع ن ا و سيقى | م ك نى ل ذ ت ه | م و سيقى | ه د



ح ل ل ف ل ه ا ز م ا ا س ح ت م و عى ك ر ك ر ر ه و ز ت ن د ت ن ح سى | م و سيقى | ا ن ا ه



ى ب ر ر ح ر ت ت ل م ا ن ت ا ن | م و سيقى | ك ا ن ا | م و سيقى | ا ل ه



ا ل ا | م و سيقى | د ص ج د لى ق م ن ر ر ح ر ت ا ض ا م س ف م و سيقى | د ل ب ي ا د



نشيد الحرية

ن ان عن رى مت مت ام وه ل با ا ل ه ق شاع بل لهو ل ل با



د ف عن مى ج نا با حاض د ف ر ا ر ه ق ل ا خ كنى لم لو ه



ت فح مدحم م ونا عى دم م ما د ف حد و ح ت لى ل ن م ا م ما



م لى بدم ح وا ا ر لو ذ ب ك دا ه ش ر د ك ر ثا ب ت دم



ه و ك ما د كا ال ك ه ن ان ق م ت ون ا موبنى | خ



قولی عملک ایہ قلبی

حسین السید

قولی عملک ایہ قلبی ؟ قلبی الی أنت ناسیہ

وأنت الغالی علیہ

العین فی العین وأنت ولا دارى بحالی

والآہ تبقى آہـین قلبی والفکر الی جالی

آہ م الاتنین واللہ خدوا منی لیالی

کل دہ کان فین ؟ قولی کان مالک ومالی ؟

قولی عملک ایہ قلبی ؟

قولی أجیب مین یقرأ مین یسمع کلامی

وأجیب لک مین یحکى نار شوقی وغرامی

آہ م الاتنین واللہ خدوا منی لیالی

کل دہ کان فین ؟ قولی کان مالک ومالی

قولی عملک ایہ قلبی ؟

لک عندی کلام . أحلى من أجمل روايه

عن أجمل غرام لما کان قلبک معایہ

آہ م الاتنین . واللہ خدوا منی لیالی

کل دہ کان فین ؟ قولی کان مالک ومالی ؟

قولی عملک ایہ قلبی ؟

توللی ملک ایه قلبی

Allegretto

..... تایی

فردا سبزه ایستاده غنای غنای ایستاده غنای غنای

آهمن تنگی و آند ملک و لرداری دانت المیزی العی (1) فردی مد غنای غنای دانت

منی حد (1) موسیقا اولاده (موسیقا) ازیم آه (موسیقا) ملک ایستاده غنای

ساده خانم قولله موسیقا (1) قلله سبزه بکازده کل (موسیقا) لای

..... و مال (2)

کدری سبزه دبی یغزای حبیب قوللی

چگون من اعلی کدم عدی لک (3) و غزی شوقی یعلی بین هن واجب

ازیم سبزه قلله کار (1) (موسیقا) ازیم من (موسیقا) سبزه

مصر يا أم الدنيا

حسين السيد

مصر يا أم الدنيا
حبيبتى يا بلدي
قلبي ودوحى وعقلي يا
حياتى يا بلدي

يا غنوة المسافر لما يكون بعيد
يفتكر في الغربية ويقرب البعيد
بنلف الموانى ونرجع لك تانى
تاخذينا بالحضن دائما لسه ثوب جديد



أرض الخير يا بلدي يا وطن الحبيب
بنحب السلى! يحبك حتى ولو غريب
يا أم القلب الطيب فيك الصبر طيب
ومهما ليلك يطول شمسك عمرها ما تغيب

يا حضن النيل الأسمر يا شمس الوجود
ياللى شبابك عمره من عمر الخلود
يفوت العمر وأنتى صبية زي ما أنت
بالطرحه السماوى وسحرك فى العيون السود

دهبك الأبيض ضحكة في عيون الصباح
عيون قمحك ربابه في الأرض البراح
والورد لما ينور بمبى وأبيض وأحمر
بتصبح شفايفه وتنطق في حدود الملاح

وحدثنا الوطنية سماحه وسلام
يحتار اللي يشوفها يجيب منين كلام
في الشدة بنشارك في الفرح بنبارك
وده كله من حبك أنت يا مصر السلام

يا مصر الحبيبة يا نبع الحنان
الله يزيذك عزة ويزيذك أمان
بحياتي أحملك روحى أفديكى
خدى من عمرى وعيشى وعيشى وراك جدعان

مصر يا أم الدنيا

[illegible]

خاف الله

حسين السيد

خاف الله خاف الله ارحمنى ما تظلمنيش
خاف الله خاف الله ريحني ما تعبنيش

خاف الله

خاف الله يوم ما تغيب وتسيبنى ولا تقلش
واترجاك فين وفين توعدني تروح ما تجيش
خاف الله خاف الله

لو كان الغدر بطبعي كان أسهل منه ما فيش
لو كان الظلم بدمي كنت أظلم ولا خبيش
بس أنا ليه قلب يا ريتي كان
ودموعي برضه تبقة بخدي
ويقولولي أسامح وأرجع تاني وأصالح
خاف الله خاف الله ارحمنى ما تظلمنيش
خاف الله خاف الله ريحني ما تعبنيش

خاف الله

خاف من يوم تلاقيني وياك ومش وياك
خاف من يوم ينسيني عمري الي عشته معاك
عهدي معاك مأيدي بحاجات كتب وحاجات
عايزك بس توعدني وتعوض الي فات
أنا مش بترجه قلبك ولا طالبه رحمة منه
ده العمر كله عندك والعمر ده كان لك وحدك
لآخر مرة أبعثك ولآخر مرة ح قولك
خاف الله خاف الله

خات الله

adlib

8.

Fin

إجری إجری

حسین السید

إجری إجری إجری و دینی قوام وصلنی
وصلنی قوام وصلنی دا حبیب الروح مستنی
یا طیر یا رایح خدنی معاک هاتلی جناح وأنا اطر ویاک
بایت مهنی صابح تغنی طایر مع المحبوب یا هناك
یا ریتنی زیک متهنی إجری إجری
الفجر قام صحا النعسان نور و خلا ال کون فرحان
الشمس طلعت نامت وصحیت انا الی طول اللیل سهران
مش لاقی حد یوصلنی إجری
لی حبیب أتمنی رضاه عامدته إنی أعیش ویاہ
الله یجازی الی ظلمنی إجری إجری

اجری اجری



اجری اجری



خايف أقول اللي ف قلبى

أحمد عبد المجيد

خايف أقول اللي ف قلبى تتقبل وتعند ويايه
ولو داريت عنك حبنى تفضحنى عينى فى هوايه
* * *

أنا زارنى طيفك فى منامى قبيل ما أحبك
طمعنى بالوصل وفاتنى وأنا مشغول بك
عايز أعاتبه لكن خايف يروح يقول إنى بحبك
ولو داريت عنك حبنى تفضحنى عينى فى هوايه

خايف أقول اللي ف قلبى



ويا وتعاذ نساك اللي أقول خايف
هوايا فى يامنى تفضحنى عنك داريت ولو
طمنى ما حبك قبل بنامى طيفك زارنى أنا
أعاذ عذرت من حبك غلبه مش وأنا وزارنى بالوصل
موسيقا حبيب اتى يقول يروح خايف قن
الذهب 1-2

مامون الشنلوى

إِعملوا تنولوا وامتقوا وقلوا
السودان مصر ومصر للسودان

أرضنا الأصيلة لا ولن تهان
إنهضوا وسيروا نبليج الكمال

موطن البطولة موطن الشجعان
واسبحوا وطيروا ندرك المحال

اعملوا تنولوا واهتفوا وقولوا
السودان مصر مصر للسودان

يا من يبتغي عيش الكرام  **دائمًا إلى الامام**
في ربوع الوادي صيحة التحرير **تذمر الاعادي جمعنا الكبير**
بالجهاد نبني مجدنا الجديد **بالنظام نجني نصرنا الاكيد**

اعملوا تنولوا واهتفوا وقولوا
السودان مصر ومصر للسودان

سَيِّرُوا فِي حِمَى اللَّهِ الْمُعِينِ كُونُوا جُنْدَهُ فِي الْعَالَمِينَ
إِنَّهُ إِلَٰهَهُ وَاهِبُ الْحَيَاةِ فِي كُلِّ اتِّجَاهٍ نَبْتَغِي رِضَاهُ
رَبُّ كُلِّ وَادِي خَالِقُ الْعِبَادِ هَازِمُ الْأَعَادِي حَافِظُ الْبِلَادِ

اعملوا تنولوا واهتفوا وقولوا
السودان مصر مصر للسودان

نشد الوادی

۳ مرتباً لازمہ ہے

موسیقی ملن موسیقی مان ایل دواض ارم تا دن سوس دسر دمشت عا

موسیقی | دن سلس دسر و موسیقی مصر ل دن ساس لو فو رغو عتوہ لو فو ت لوم اع

موسیقی هن ت ل و لا ه می ایل ض لور | موسیقی

و حوبوس مال کتل لب روس وضوہ ان موسیقی هن جش طمو ل طو ہئل طمو

لو فو ت لوم اع | موسیقی حل م کل رند دو طی ۲

دن دن دن سلس دسر و مصر ل دن ساس لو فو رغو ت وہ

نشيد القسم

موسيقى

ب ف سا دى رافق مال دى اهل لك سبت لك دى فاشو بسى دى يا باسما

سبت اذ دى رافق ضا امه حيا فود دى دى والى واد بالف مود

مى تند ركة ا لى قصى همت عا بسى يا بسى يا بسما

فى ذكرك اوفيت دى فا ظى مى قد دى ا لى ر كفا مودى وا

مى بسى يا بسى يا بسما سبت ا لى ففقد مودى واذا

بطل الثورة

Ad libitum

Allegro

هذا لنا الترحيل...
 ... يا حيا يا حيا...
 عهد من (مرسيقا) عافيتك كذا (مرسيقا) تنويع من
 رعدك في قلوبنا عافيتك كذا (مرسيقا) رعدك كذا (مرسيقا) عهدنا
 وقتنا بولاد عليك شاربنا تقابلنا كذا على ثبات في عهدنا كذا

استراح

سماعی هزام

(1)

Fin

(2)

(3)

(4)

1 2

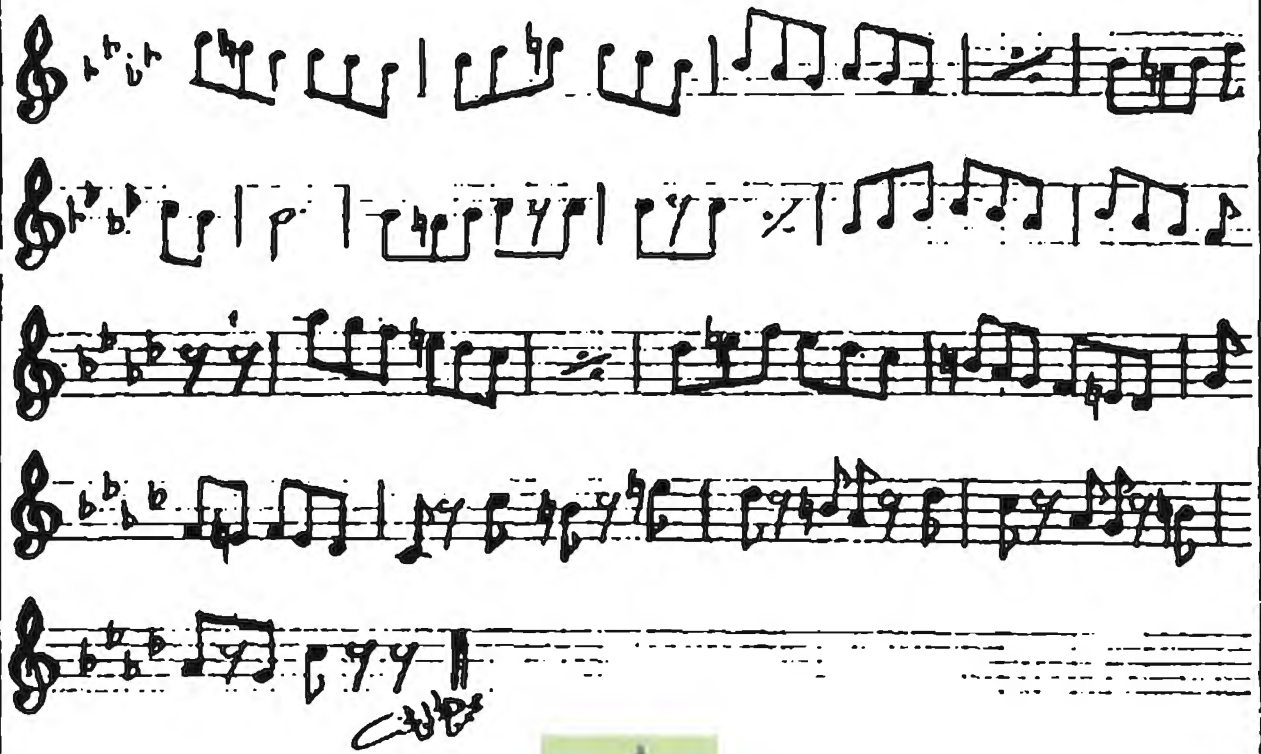
1 2

3

معزوفة شغل



نفل



فزل البنك



فانتازی نهاوند

Handwritten musical score for "Fantasy Nahavand" (فانتازی نهاوند). The score is written on ten staves using Persian musical notation. The lyrics are written in Persian script below the notes. A green library stamp is visible in the center of the page.

Lyrics (from top to bottom):

- لرزه
- کن
- تافتون
- تافتون
- کن
- تافتون
- تافتون
- تافتون
- تافتون
- تافتون

موسيقى فرحة

Pizz. - - - arco.

I - II Pizz. - - -

arco

Fin.

منقوطة
القاهرة ١٥ / ١١ / ١٩٨٨

معزونة حبي

D.C. senza Viol.

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and ties used throughout the piece. The word 'FINE' is written below the staff in the fourth measure. The piece concludes with a double bar line and the marking 'D.C.' (Da Capo).

معزوفة اليها



تابع النما



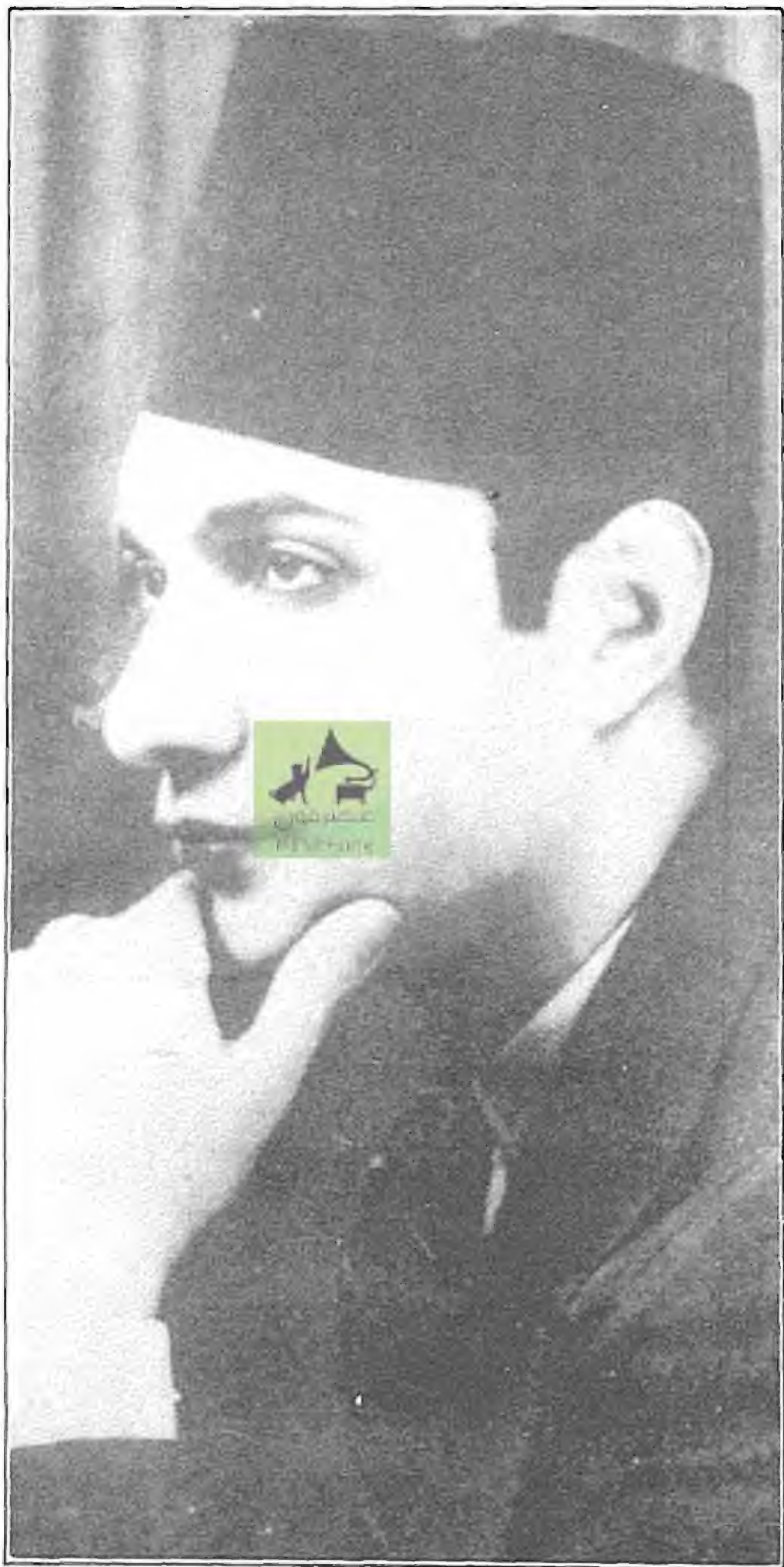
آهنگری یا خیل

This image shows a handwritten musical score for a piece titled "آهنگری یا خیل" (Ahangri ya Khil). The score is written on ten staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is a mix of Persian and Western musical symbols. Persian symbols include "س" (S) for "S" (S) and "د" (D) for "D" (D). Western symbols include "1", "2", "3", "4", "5", "6", "7", "8", "9", "10", "11", "12", "13", "14", "15", "16", "17", "18", "19", "20", "21", "22", "23", "24", "25", "26", "27", "28", "29", "30", "31", "32", "33", "34", "35", "36", "37", "38", "39", "40", "41", "42", "43", "44", "45", "46", "47", "48", "49", "50", "51", "52", "53", "54", "55", "56", "57", "58", "59", "60", "61", "62", "63", "64", "65", "66", "67", "68", "69", "70", "71", "72", "73", "74", "75", "76", "77", "78", "79", "80", "81", "82", "83", "84", "85", "86", "87", "88", "89", "90", "91", "92", "93", "94", "95", "96", "97", "98", "99", "100". The score is divided into sections by circled numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10. A green watermark with a minaret and the text "Parsa Farsi" is visible in the center of the page.

آهنگری یا خیال



صور
لموسيقار
الأجيال
بمراحل
مختلفة
من حياته

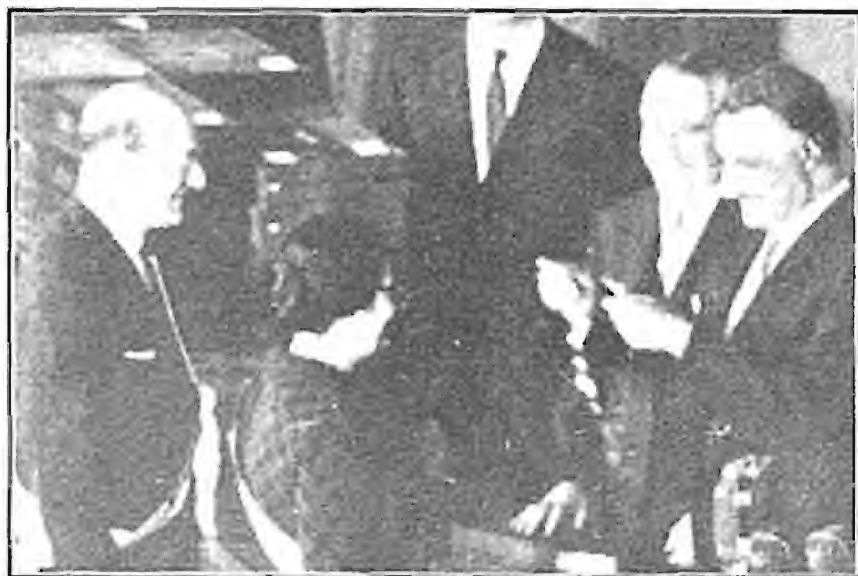




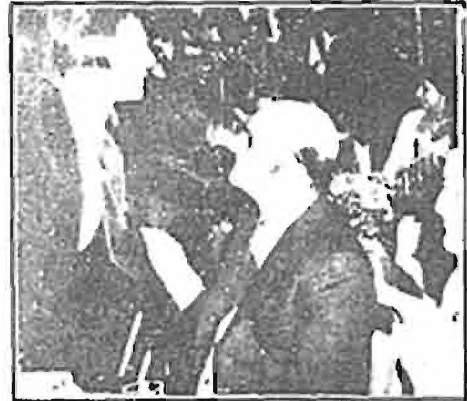












رقم الإيداع ٩٩/١٠٥٦٠
I.S.B.N 977 - 01 - 6355 - 4

مطابع الشروق

القاهرة : ٨ شارع سنبلويه المصري - ت : ٢٣٣٩٩٠ - فاكس : ٤٠٣٧٥٦٧ (٠٢)
بيروت : ص.ب : ٨٠٦٤ - هاتف : ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٢١٣ - فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٠١)





المعرفة حق لكل مواطن وليس للمعرفة سقف ولا حدود
ولا موعد تبدأ عنده أو تنتهى إليه.. هكذا تواصل مكتبة الأسرة
عامها السادس وتستمر فى تقديم أزهار المعرفة للجميع. للطفل
. للشباب. للأسرة كلها. تجربة محظية خالصة يعم فيضها ويشع
نورها عبر الدنيا ويشهد لها العالم بالخصوصية وما زال الحلم
يخطو ويكبر ويتعاظم وما زلت أحلم بكتاب لكل مواطن ومكتبة
لكل أسرة... وأنى لأرى ثمار هذه التجربة يانعة مزدهرة تشهد
بأن مصر كانت وما زالت وستظل وطن الفكر المتحرر والفن المبدع
والحضارة المتجددة.

سوزان مبارك

مكتبة الأسرة

مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٩

٢ جنيه

